

**A Solução de uma Biblioteca Digital para o
Museu Nacional da Música**

Ulisses Ferreira Pereira

Dissertação de Mestrado em Gestão e Curadoria da Informação

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Orientador: Professor Doutor Paulo Leitão (NOVA FCSH)

Co-orientador: Professor Doutor Roberto Henriques (NOVA IMS)

Outubro, 2023

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Gestão e Curadoria da Informação, realizada sob a orientação científica de Paulo Jorge de Oliveira Leitão e co-orientação de Roberto Henriques.

*Sou o único espectador desta rua,
Se a deixasse de ver, ela morreria.*

Jorge Luís Borges

Agradecimentos

Ao director do Museu Nacional da Música, Edward Ayres d'Abreu, que concedeu uma importante entrevista e autorizou a realização do grupo de foco no espaço do Museu.

Ao Rui Pedro Nunes, técnico do Museu Nacional da Música, pelo apoio prestado no acesso ao Museu e na realização das actividades, pela disponibilidade para esclarecer dúvidas em diversos momentos, por ter também ele concedido uma valiosa entrevista e, sobretudo, pela amizade, que já acumula uns anos, construída em torno do interesse por esta instituição.

Aos participantes do grupo de foco, que despenderam do seu tempo e faculdade de pensamento e imaginação sem que lhes pudesse retribuir com mais do que estas palavras.

Ao Professor Doutor Paulo Leitão, pela orientação, pela partilha de conhecimentos e por acicatar, com o seu expressivo interesse pela área, o meu próprio interesse.

Aos meus amigos e familiares, que suportaram a minha ausência sem pensar menos de mim e da minha amizade.

À minha mãe, ao meu pai e ao meu irmão, que me prestaram apoio e aliviaram as preocupações sempre e como lhes foi possível.

À Bida, a minha melhor metade, para quem não há palavras suficientes de agradecimento por tudo o que fez e faz por mim.

A Solução de uma Biblioteca Digital para o Museu Nacional da Música

Ulisses Ferreira Pereira

Resumo

No presente trabalho, discute-se a pertinência e os moldes gerais de uma biblioteca digital (BD) para o Museu Nacional da Música (MNM) através da realização de entrevistas a membros da equipa do Museu e da dinamização um grupo de foco (GF) constituído pelos potenciais utilizadores dessa biblioteca digital.

A transformação digital que vem ocorrendo na sociedade em geral coloca aos museus a necessidade de adaptação a novos paradigmas, bem como oferece a possibilidade de resolver desafios de sempre. As BD representam desde o seu advento uma solução para o acesso, difusão e preservação do património cultural nas instituições de memória. A componente tecnológica que as caracteriza passou progressivamente para segundo plano, destacando-se agora as suas funções sociais. Os métodos de avaliação, o design centrado no utilizador, a interoperabilidade e os dados abertos são alguns dos principais focos nesta área de estudo, que tem amiúde a Web Semântica como pano de fundo. No caso das bibliotecas digitais de música, emergem práticas multimodais para a recuperação e representação da música.

Concluiu-se que o MNM em muito beneficiaria de uma BD, sendo esta hipótese bem recebida entre os profissionais do Museu e entre o público potencial. A presença digital do MNM está actualmente aquém das expectativas da equipa e do público. As principais necessidades dos participantes do GF correspondem às partes da colecção que se encontram ausentes da exposição permanente e indisponíveis nas plataformas digitais do Museu e que deverá constituir prioridade da digitalização: fonogramas (música em som) e documentos, principalmente partituras. Contudo, o complemento à exposição física e à colecção instrumental é uma das potencialidades destacadas. A BD deverá assentar em grande medida na relação entre recursos, principalmente entre as várias modalidades de representação da música.

A BD contribuiria para promover o acesso, preservação, investigação e consequente valorização do acervo do Museu, podendo ocupar um lugar de destaque na partilha de recursos relevantes para o panorama musical português.

Palavras-chave: Museu Nacional da Música; Biblioteca Digital; Curadoria digital; Museu; Transformação digital;

The Solution of a Digital Library for the National Music Museum

Ulisses Ferreira Pereira

Abstract

This work discusses the pertinence and the general framework of a digital library (DL) for the National Music Museum (NMM) through conducting interviews with members of the Museum's team and facilitating a focus group comprised of the potential users of this digital library.

The ongoing digital transformation in society at large presents museums with the need to adapt to new paradigms while offering the opportunity to address longstanding challenges. Since their inception, DL represent a solution for the access, diffusion, and preservation of cultural heritage in memory institutions. The technological component that characterizes them has slowly given place to their social function. Evaluation methods, user-centred design, interoperability, and open data are some of the main focuses in this field of study, oftentimes with the Semantic Web as a backdrop. In the case of Music Digital Libraries, multimodal practices for the recovery and representation of music are emerging.

It was concluded that the NMM would greatly benefit from a DL, a hypothesis well-received amongst the Museum professionals and the potential public. As of now, NMM's digital presence falls short of both the both the team's and the public's expectations. The main necessities of the focus group participants match the collection sections that are absent from the permanent exhibit and unavailable in the Museum digital platforms and should, as such, be prioritized in digitalization: phonograms (music as sound) and documents, particularly music sheets. However, complementing the physical exhibition and the instrumental collection is one of the highlighted potentials. The DL should largely rely on the relationship between resources, especially amongst the various modalities of music representation.

A DL would contribute to promoting access, preservation, research and subsequent valorisation of the Museum's collections, with the potential to occupy a prominent place in sharing relevant resources for the Portuguese musical landscape.

Keywords: National Music Museum; Digital Library; Digital Curatorship; Museum; Digital Transformation.

Índice

Resumo.....	v
Lista de abreviaturas e acrónimos	x
1. Introdução.....	1
2. Metodologia	5
2.1. Abordagem à Revisão de Literatura.....	7
2.2. Abordagem ao Estudo de Caso	8
2.2.1. Entrevistas.....	9
2.2.2. Grupo de Foco.....	10
2.2.3. Análise de dados	13
2.3. Apresentação de resultados.....	15
3. Revisão de Literatura	15
3.1. Museus na Era Digital	15
3.2. Bibliotecas Digitais.....	21
3.2.1. Breve Retrospectiva.....	21
3.2.2. Modelos e definições.....	24
3.2.3. Perspectivas Emergentes.....	26
3.2.4. Bibliotecas Digitais na Web.....	30
3.2.5. Bibliotecas Digitais de Música.....	34
4. Estudo de Caso.....	37
4.1. O Museu Nacional da Música.....	37
4.1.1. Elementos históricos	37
4.1.2. Espaço do MNM.....	41
4.1.3. Missão e objectivos.....	42
4.1.4. Modelo de Gestão e Estrutura funcional.....	44
4.1.5. Campo Temático e Acervo.....	47
4.1.6. Museu digital e online.....	49
4.1.7. Públicos.....	55
4.2. Análise de Dados.....	56
4.2.1. Entrevistas.....	56
4.2.2. Grupo de Foco.....	69
5. Discussão.....	89
Conclusão	99
Bibliografia	103
ANEXOS	109

ANEXO I: Modelos dos termos de consentimento fornecidos aos entrevistados e aos participantes no grupo de foco	109
ANEXO II: Entrevista 1 (transcrição).....	116
ANEXO III: Entrevista 2 (transcrição).....	138
ANEXO IV: Tabela de análise das entrevistas.....	148
ANEXO V: Tabela de transcrição e análise do grupo de foco.....	155

Lista de abreviaturas e acrónimos

BD – Biblioteca Digital

BDM – Biblioteca Digital de Música

DC – Dublin Core

DGPC – Direcção Geral do Património Cultural

FAIR - Findable, Accessible, Interoperable and Reusable

GAC – Google Arts & Culture

GF – Grupo de Foco

ICOM – International Council of Museums

IFLA - International Federation of Library Associations and Institutions

LD – Linked Data

LOD – Linked Open Data

MNM – Museu Nacional da Música

OAI PMH – Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting

RDF – Resource Description Framework

UCD – User Centred Design

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UX/UI – User experience/User interaction

1. Introdução

O advento das bibliotecas digitais, resultado do cruzamento entre a visão dos profissionais da informação e o progresso tecnológico, gerou grandes expectativas no sector cultural quanto às suas potencialidades para a preservação e divulgação do património (Calhoun, 2014; IFLA/UNESCO, 2011). “Acesso, digitalização e preservação” são vistos como os três pilares para a preservação a longo prazo do património cultural europeu, estando entre os objectivos orientadores de projectos de grande escala como a Europeia (Cousins, 2017). No entanto, os confinamentos forçados para conter a pandemia de Covid-19, que levou ao encerramento dos espaços culturais, trouxeram à tona as carências de instituições no que respeita à sua presença online e ao seu posicionamento digital, particularmente os museus portugueses (Giannini & Bowen, 2022; Grupo de Projeto Museus no Futuro, 2020).

Conceptualmente, as bibliotecas digitais (BD) evoluíram de infra-estruturas e ferramentas tecnológicas para produtos holísticos em que a vertente da tecnologia é secundarizada face à sua função social, ou seja, ao papel que desempenham num determinado contexto comunitário (Calhoun, 2014; Jones, 2017). Embora tenham sido propostas várias definições e modelos conceptuais, os preceitos de uma BD não estão ainda plenamente estabelecidos. Neste ponto, questiona-se inclusive se o rótulo “biblioteca digital” reflecte todo o escopo das colecções e serviços que o utilizam (Burns et al., 2019). Há, no entanto, a sua aceitação como um importante recurso informacional (Li & Liu, 2019). Têm-se desenvolvido particularmente no meio académico (María et al., 2020; Sharma & Chauhan, 2019), adquirindo posição de destaque nas Humanidades Digitais (Bartalesi et al., 2022; Guerreiro, 2014).

Entre as questões centrais tratadas pela literatura está a interoperabilidade, os dados abertos e o acesso aberto (Castelli et al., 2021; León & Ferrer, 2018; Marcondes, 2016). Precisamente, os dados abertos ligados (*linked open data*) e a interoperabilidade estão na base da adequação das plataformas digitais de património cultural ao paradigma da Web Semântica (Ziku, 2020). Os esquemas para a agregação de conteúdo e os modelos de metadados com vista à integração das colecções na Web recebem também considerável aprofundamento (Freire et al., 2020). Na mesma senda,

os princípios FAIR¹ e a sua extensão orientam os estudos em torno da gestão do património cultural digital e são vistos como o primeiro passo para a preservação digital de longo prazo (Barbuti, 2020).

O design centrado no utilizador (*user-centred design*) é uma das tendências de destaque no desenvolvimento da “biblioteca do futuro” (Kautonen & Nieminen, 2018). Neste âmbito, a título de exemplo, trabalha-se em torno do envolvimento dos utilizadores (*user engagement*) com colecções digitais de património cultural (Agosti et al., 2018) e baseiam-se modelos de avaliação das BD na interacção dos utilizadores com a sua interface, os seus recursos e as tarefas que permite realizar (Li & Liu, 2019).

No panorama português, a produção científica em torno das BD é residual, com a literatura a abordar maioritariamente as BD desenvolvidas no âmbito académico, em particular, nas Humanidades Digitais (Guerreiro, 2014, 2018). No que refere ao Museu Nacional da Música (MNM) português, não se encontra produção científica com excepção de algumas monografias de mestrado que versam, sobretudo, sobre as problemáticas do museu na sua vertente tradicional, física ou analógica (Furtado, 2021; R. P. Nunes, 2012). É, assim, com a exploração das possibilidades de expansão e metamorfose através de meios digitais que se pretende contribuir com o presente trabalho, percebendo de que forma uma BD pode ser uma estratégia de preservação e divulgação do acervo do MNM.

A conjuntura socioeconómica acrescenta pertinência ao trabalho que se pretende desenvolver. Se a “transformação digital” já era alvo de atenção por parte de governos e sociedade civil, a pandemia de Covid-19 colocou o tema no centro das estratégias organizacionais, públicas e privadas. Tratou-se de contornar as dificuldades impostas pelos vários confinamentos, mas também de responder às expectativas de uma população cada vez mais “virtualizada” e de adquirir vantagem competitiva (Accenture, 2020).

Em Portugal, vários documentos institucionais têm sido dedicados ao tema, sendo o Plano de Recuperação e Resiliência (Ministério do Planeamento, 2021) o mais relevante actualmente. Compreende a transição digital como um dos pilares para a

¹ *Findable, Accessible, Interoperable and Reusable*

recuperação pós-pandemia e para a constituição de um país mais resiliente. No sector cultural, aponta à “digitalização e virtualização de espólio de bibliotecas públicas (20 milhões de imagens), de arquivos nacionais (19,5 milhões de documentos) e 59.500 registos de acervos de museus públicos”. Prevê um investimento de 93M de euros na modernização da infra-estrutura tecnológica da rede de equipamentos culturais e na digitalização de artes e património.

O sector museológico viu-se obrigado durante os diversos confinamentos a adaptar a sua oferta (Prado, 2021). Nas primeiras semanas em que foi decretado o seu encerramento, os museus europeus aumentaram em 60% a sua presença em ambiente digital e alguns notaram um aumento drástico das visitas *online* (Grupo de Projeto Museus no Futuro, 2020). Contudo, no contexto especificamente português, “as crescentes exigências face às ofertas *online* e o posicionamento digital dos [Museus, Palácios e Monumentos] põem a descoberto as suas fragilidades e carências” (Grupo de Projeto Museus no Futuro, 2020, p. 60).

Assim, urge expandir a reflexão em torno do papel dos museus no mundo digital, sabendo que não só “a aplicação das tecnologias é já perfeccionada nos museus e monumentos como uma dimensão que contribui para a realização das suas funções e áreas de atuação, [como] também se observa por parte dos públicos maiores expectativas quanto ao seu uso, incluindo a mediação através das mesmas” (Grupo de Projeto Museus no Futuro, 2020, p. 14). Ao discutir a pertinência do desenvolvimento de uma BD para o MNM, bem como reunir alguns aspectos essenciais que a devem caracterizar, espera-se dar um contributo teórico-prático para as soluções de acesso e valorização do seu acervo, bem como de acervos congéneres.

Actualmente, nenhum dos cerca de 31300 fonogramas que integram o acervo do MNM se encontra disponível digitalmente (Furtado, 2021), e foi essa a motivação primeira deste trabalho. Se a disponibilização digital dos seus objectos, ou de cópias, é fundamental para que os museus mantenham a sua relevância social como referencial do conhecimento, a ideia de uma Biblioteca Digital adaptada à realidade do MNM pode representar uma solução pertinente e inovadora.

Contudo, é preciso ter em conta que o acesso e usufruto enriquecidos a que se ambiciona só se tornam plenos quando estabelecidas interligações significativas com

os restantes recursos à guarda do MNM, como partituras, instrumentos ou iconografia. Não só isso, como também ficou evidente no decurso da investigação e aqui será expresso, o potencial público tem necessidades que requerem a disponibilização de outros recursos além dos fonogramas, com particular incidência nas partituras. Assim, pretende-se também lançar as bases para uma concepção transversal e alargada da biblioteca digital, que preveja uma maior heterogeneidade na colecção e represente a riqueza do acervo museológico no qual se baseará.

Objectiva-se, então, contribuir para a construção de um *know how* no âmbito das BD para o sector cultural e, ao mesmo tempo, para resolver um “problema do mundo real”. Directa e indirectamente, o trabalho reflectirá sobre o cruzamento entre as áreas da museologia e da gestão e curadoria da informação no contexto digital no que refere às possibilidades para valorizar o património cultural museológico. Nesse sentido, e numa perspectiva geral, a questão pela qual se pauta a investigação pode ser formulada da seguinte forma: Como pode uma biblioteca digital contribuir para que o MNM corresponda às expectativas de um mundo cada vez mais digital e ajudar a resolver a problemática da preservação, divulgação, acesso e conseguinte valorização do seu acervo?

Em primeiro lugar, o capítulo da metodologia apresenta e justifica as opções tomadas para o processo de investigação, que recorre a uma abordagem de estudo de caso baseado em métodos qualitativos. Seguidamente, a revisão de literatura discutirá brevemente a problemática dos museus na era digital e fará uma caracterização das bibliotecas digitais, desde a sua génese até às problemáticas que vêm mais recentemente emergindo, com especial enfoque na sua relação com o património cultural e na sua integração na Web. Será também dada atenção ao que se entende por bibliotecas digitais de música (BDM).

Procede-se depois à caracterização do Museu Nacional da Música, incluindo considerações gerais acerca da instituição e o destaque de alguns detalhes que se relacionam directamente com o tema em estudo. Em seguida, apresentar-se-á uma análise dos resultados decorrentes dos métodos de recolha de dados, nomeadamente as entrevistas realizadas aos profissionais do MNM e o grupo de foco dinamizado com um conjunto de pessoas representativo do potencial público da BD do MNM. Por fim,

tendo como pano de fundo a revisão de literatura, discutir-se-ão alguns dos pontos essenciais que emergiram da análise dos resultados de investigação.

2. Metodologia

Mesmo admitindo que *investigação básica* e *investigação aplicada* são faces de uma mesma moeda, correspondendo a um *continuum* (Connaway & Powell, 2010), será seguro afirmar que o presente trabalho se posiciona enfaticamente na segunda vertente. Afinal, “*applied research tends to be more pragmatic and emphasizes providing information that is immediately usable in the resolution of actual problems, which may or may not have application beyond the immediate study*” (Connaway & Powell, 2010, p. 71). Dentro da *investigação aplicada*, poder-se-á considerar que a *investigação de acção* descreve em certa medida o que aqui se objectiva. Trata-se de uma abordagem ao trabalho investigativo que procura a aplicação directa de uma solução no caso estudado. Enquadrado numa perspectiva teórica, é de natureza participativa e focada na definição e resolução de um problema, ao ponto de os dados recolhidos poderem servir de base aos decisores no momento de desenvolver novos produtos ou serviços (Connaway & Powell, 2010).

Os métodos de investigação que melhor se prestam à prossecução dos objectivos estabelecidos são os qualitativos, por serem adequados quando o objecto de estudo é complexo, de natureza social e quando a sua análise não é quantificável (Connaway & Powell, 2010). Constituem uma abordagem mais holística e natural à resolução dos problemas do que os métodos quantitativos e dão mais atenção aos aspectos subjectivos da experiência e comportamento humano ao envolverem o reconhecimento e a análise de diferentes perspectivas, bem como as reflexões dos investigadores a respeito de suas pesquisas como parte do processo de produção de conhecimento (Connaway & Powell, 2010; Flick, 2009). O processo de investigação é indutivo e interpretativo e inclui, assim, a subjectividade do investigador, bem como a dos sujeitos estudados (Connaway & Powell, 2010; Flick, 2009). Por outras palavras, “a abordagem qualitativa pretende fundamentalmente compreender o sentido dos

fenómenos dentro de um determinado contexto a partir do ponto de vista dos seus participantes e desenvolver teorias com base nesses dados” (Leitão, 2013, p. 15).

Nesse sentido, os aspectos a considerar na investigação qualitativa são a adequação dos métodos e teorias, a reflexividade do investigador e da pesquisa, a perspectiva e diversidade dos participantes e a variedade de abordagens e métodos de pesquisa (Flick, 2009). É, por isso, especialmente útil para recolher dados sobre o comportamento e necessidade dos utilizadores de informação (Connaway & Powell, 2010), o que alinha com a tendência verificada na literatura relativa ao desenvolvimento de novos serviços em bibliotecas e museus designada como *design centrado no utilizador*².

É de notar que esta abordagem metodológica trabalha, acima de tudo e de forma circular, com textos (Flick, 2009; Rynes & Gephart, 2004). Seja por observação ou entrevistas, a extracção de dados (colecta de informações) corporiza-se em textos, sob a forma de gravações ou transcrições, que são, à luz da teoria ou por comparação intertextual, interpretados. Além disso, “a investigação qualitativa implica frequentemente a necessidade de voltar à literatura; visto que da análise dos dados pode decorrer um problema, uma questão até aí não levantada; igualmente porque é importante contextualizar e comparar os resultados da investigação com outros; e finalmente porque o objecto de análise é relativamente recente e com frequência surgem novas abordagens ou resultados de investigação.” (Leitão, 2013, p. 29).

O presente trabalho enquadra a sua investigação qualitativa, de acção, no Museu Nacional da Música (MNM) a partir de uma abordagem de estudo de caso. Esta abordagem metodológica, de definições múltiplas (Baškarada, 2014; Gerring, 2004), é aqui tida como um plano básico de pesquisa qualitativa que consiste na identificação de uma unidade de análise, um caso, no qual as respostas às questões de investigação possam ser exploradas de forma significativa (Flick, 2009). Os dados recolhidos provêm de várias fontes diferentes e é uma metodologia adequada a perguntas de investigação do tipo “como?” e “porquê?” (Easton, 2010). Além de serem amiúde usados no âmbito de sistemas de informação, os estudos de caso são apropriados

² *user centred design* (UCD)

quando a investigação tem como foco uma organização e uma das suas principais vantagens é a profundidade de análise que esse foco proporciona (Baškarada, 2014).

Embora os parágrafos anteriores já o sugiram, convém esclarecer que a corrente filosófica na qual alinha a presente investigação é o *interpretativismo*. Trata-se de um alinhamento inevitável pois, ao solicitar a participação activa das partes interessadas na produção de conhecimento, reconhecendo e considerando as perspectivas dos vários sujeitos, a objectividade pretendida pela principal corrente alternativa, o *positivismo*, torna-se um elemento contraditório às metas da investigação: não importa aqui descobrir a “verdade universal”, mas uma “verdade contextual”, emanante da relação dos indivíduos com o mundo, que se traduz num conjunto de significados e conceitos produzidos por actores sociais num cenário real (Rynes & Gephart, 2004).

Nas secções que se seguem, apresentam-se e justificam-se, quando necessário, os vários métodos utilizados no presente trabalho. Em primeiro lugar, clarifica-se de forma muito sucinta como decorreu a selecção dos textos que estiveram na base da revisão de literatura. Seguidamente, detalha-se a abordagem de estudo de caso através da explicitação das ferramentas de recolha de dados, nomeadamente, as entrevistas e o grupo de foco, e os métodos adoptados para a análise de dados. Finalmente, explica-se a forma assumida para a apresentação de resultados.

2.1. Abordagem à Revisão de Literatura

A revisão de literatura teve por base uma pesquisa do tipo exploratória com vista ao alcance de três objectivos principais. O primeiro correspondeu à contextualização do problema, ou seja, ao enquadramento do estudo a desenvolver no âmbito das transformações advindas da proliferação das tecnologias digitais no sector cultural, particularmente, nos museus. Para o efeito, pesquisaram-se termos-chave como “museu virtual”, “museu digital” e “transformação digital”. O segundo objectivo consistiu na realização de uma breve análise aos conceitos centrais ao estudo, o de bibliotecas digitais (BD) e bibliotecas digitais de música (BDM), e na identificação de algumas das suas tendências emergentes, no fundo, um *estado da arte*. Nesse sentido,

a pesquisa incidu principalmente em termos como “biblioteca digital”, “biblioteca digital de música” e “coleções digitais”, mas também “Web Semântica” e “agregadores”, por exemplo. Por fim, o terceiro objectivo compreendeu um breve levantamento de boas práticas no âmbito das BD e das BDM por forma a reunir um conjunto de tendências a explorar em fases posteriores do trabalho. Este objectivo foi prosseguido, em certa medida, em simultâneo com os anteriores, com recurso aos mesmos textos.

Os termos-chave supracitados, bem como outros análogos, foram pesquisados em português e inglês, tanto isoladamente como conjugados através de operadores booleanos. As principais plataformas utilizadas foram o *Google Académico*³, a *Biblioteca do Conhecimento Online*⁴ (b-on) e a *Nova Discovery*⁵. Uma leitura inicial dos artigos recolhidos nesta fase levou a pesquisas mais concretas por autores, artigos e periódicos identificados como relevantes nas áreas em estudo.

2.2. Abordagem ao Estudo de Caso

A escolha do MNM para foco do presente trabalho prendeu-se, em primeiro lugar, com o facto de ser um caso *tipo* (Baškarada, 2014), ou seja, que representa uma realidade verificável em instituições congéneres, e, em segundo, com *conveniência* (Baškarada, 2014), ou seja, previu-se que, dada proximidade prévia do investigador à instituição, o acesso à mesma e a recolha de dados seria facilitada. Nesse sentido, foi possível conhecer com algum detalhe a realidade do MNM e confirmar a disponibilidade dos seus responsáveis em colaborar e conceder acesso ao museu para efeitos do presente estudo antes mesmo de estarem firmadas as questões de investigação, procedimento a que alude Baškarada (2014, p. 7): “*searching for, and gaining access to, relevant cases should come prior to the identification of research questions*”.

A primeira abordagem ao estudo de caso, estabelecidos os fundamentos teóricos como acima descrito, passou pela caracterização do museu, da sua colecção e,

³ <https://scholar.google.com/>

⁴ <https://www.b-on.pt/>

⁵ <https://discovery.ebsco.com/c/t73ky3/>

tanto quanto possível, do seu público. Para o efeito, e face à quase nula produção científica acerca da instituição, recorreu-se a quatro fontes para a recolha de dados: literatura, científica e não científica, produzida sobre o museu; conteúdos informativos produzidos pelo museu, por exemplo, os publicados no seu website; legislação e outros documentos regulamentares; e entrevistas.

2.2.1. Entrevistas

As entrevistas podem ser entendidas como “conversas orientadas” que excelsam em revelar informação complexa, sendo um dos métodos de recolha de dados mais importantes em estudos de caso (Baškarada, 2014; Connaway & Powell, 2010). Foram entrevistados dois elementos da equipa permanente do MNM com vista a atingir dois objectivos principais: através de um conjunto de perguntas factuais (Connaway & Powell, 2010), complementar a caracterização do museu que foi extraída das restantes fontes de informação, confirmando a sua validade e actualidade; com recurso a perguntas de opinião (Connaway & Powell, 2010), perceber qual a visão dos profissionais do MNM sobre uma BDM e como esta se pode integrar na missão da instituição.

As entrevistas foram semiestruturadas, favorecendo-se desta forma a flexibilidade necessária para que emergissem as perspectivas dos entrevistados sobre os assuntos, não deixando de ter um foco definido que permitiu recentrar a conversa quando necessário (Baškarada, 2014). A preparação e realização da entrevista seguiu as linhas orientadoras de Connaway & Powell (Connaway & Powell, 2010), destacando-se que: foi desenvolvida uma lista de perguntas base que foram submetidas aos entrevistados para que estes as pudessem comentar; foram realizadas num ambiente amigável, no caso, o espaço do museu; foi feita uma breve introdução ao estudo e foi esclarecida a relevância da participação do entrevistado; qualquer pergunta do entrevistado sobre a natureza do estudo foi respondida com transparência; a transcrição das entrevistas foi submetida aos entrevistados para validação das respostas.

A selecção dos entrevistados teve em conta o papel que ambos desempenham no MNM, que se considerou simultaneamente crítico e representativo da realidade da instituição. Se, num dos casos, se destaca a longevidade da ligação ao Museu em cargos nucleares, no outro, destaca-se o papel de gestão assumido recentemente. Assim, o que caracteriza o primeiro entrevistado é o facto de ser o funcionário mais antigo do Museu, tendo participado em muito do trabalho desenvolvido nos últimos 25 anos, e que desempenha actualmente funções de conservador e responsável pelo Centro de Documentação. Já o segundo entrevistado é o actual director do Museu que, além de possuir um percurso académico e profissional de relevo na área, cabe-lhe preparar uma nova fase da vida da instituição, marcada pela mudança para o Palácio Nacional de Mafra.

Pela relevância do perfil dos entrevistados para a validade dos dados recolhidos, foi assinado um “Consentimento Informado, Esclarecido e Livre para Participação em Estudos de Investigação” que prevê a publicação da transcrição das entrevistas em anexo acompanhadas de uma nota biográfica. O mesmo documento autoriza ainda a gravação áudio da entrevista. O modelo do documento assinado pelos entrevistados e a respectiva nota biográfica podem ser consultados nas alíneas a) e b) do Anexo I.

2.2.2. Grupo de Foco

A opção pelo método *grupo de foco* prendeu-se com a possibilidade que oferece para perceber a relação potencialmente complexa entre o público e o serviço que se pretende desenvolver. Os grupos de foco permitem perceber a percepção, a motivação e a atitude de potenciais utilizadores e conhecer a sua interpretação relativa a resultados de estudos anteriores (Connaway & Powell, 2010; Flick, 2009). Constituem uma eficaz ferramenta para analisar uma comunidade de utilizadores e perceber a suas necessidades, identificam assuntos que requerem atenção por parte das instituições e facilitam, desta forma, as tomadas de decisão, sendo muitas vezes usados no desenvolvimento e na avaliação de recursos e serviços online de bibliotecas (Connaway & Powell, 2010).

O *grupo de foco* foi constituído por 8 de 12 pessoas convidadas. A escolha do perfil dos convidados decorreu da anterior caracterização do MNM e, dada a exiguidade de dados sobre o público online do Museu, do contributo dos entrevistados. Assim, tendo por base a área temática da instituição, as características da sua colecção, a visão dos profissionais sobre quem utilizaria uma hipotética BD, recorreu-se a uma especulação lógica através da qual se chegou aos participantes⁶ com o perfil descrito na seguinte tabela:

Nome	Idade	Ocupação
Interveniente 1	30	Musicóloga
Interveniente 2	29	Compositor e editor de música
Interveniente 3	33	Farmacêutico, integrante de coro amador, baixista e autor em banda de rock instrumental
Interveniente 4	33	Produtora de cinema
Interveniente 5	27	Saxofonista em banda sinfónica militar e banda filarmónica e professor de saxofone
Interveniente 6	48	Conservador-museólogo
Interveniente 7	51	Conservadora-restauradora
Interveniente 8	31	Coordenadora de Produção de Teatro

Tabela 1: Caracterização do Grupo de Foco

A média de idades dos participantes é de 32 anos. Quatro são elementos do sexo masculino e quatro do sexo feminino. Três são músicos profissionais e/ou investigadores na área da música; três são músicos amadores e/ou não profissionais área da música; dois são profissionais da área da museologia e/ou da conservação do património musical. Dos quatro convidados que não compareceram, três enquadravam-se no grupo dos músicos profissionais e/ou investigadores na área da música e um que representaria o elemento da aleatoriedade.

Pretendeu-se que os participantes se envolvessem de forma criativa com as questões que foram lançadas, partindo da sua própria experiência e das suas expectativas para discutir como poderá ser o serviço da BDM. Num primeiro

⁶ Na figura, bem como nas tabelas de análise em anexo, substituiu-se a designação “participantes” por “intervenientes”.

momento, contou-se identificar os seus padrões de recolha de informação através de questões acerca das fontes que usam, do tipo de informação que consideram mais útil, da avaliação que fazem da informação que recolhem e de quais as ferramentas de pesquisa que melhor servem as suas necessidades (Connaway & Powell, 2010).

Num segundo momento, tendo por base o estado da arte em BD e BDM e as características da colecção do MNM, fomentou-se a discussão sobre que características os participantes julgariam mais úteis no serviço a desenvolver. Desta forma, e na sequência do momento antecedente, procurou-se que o grupo de foco fosse o crivo que informasse a parametrização da biblioteca digital do MNM, relevando de entre todas as possibilidades existentes, seja ao nível das ferramentas como ao nível dos recursos, aquelas que de facto fará sentido disponibilizar. Que permitisse, por outras palavras, delimitar a BD quanto aos serviços e conteúdos a desenvolver.

A sessão durou 2 horas e 10 minutos e teve lugar no espaço central da exposição permanente do Museu Nacional da Música. Precedendo a discussão, fez-se uma introdução ao estudo e à actividade, na qual se incluiu um “quebra-gelo” (Connaway & Powell, 2010). Foi desenvolvido um guião não impositivo e projectivo, que pretendeu estimular o fluxo de ideias e associações, reduzindo a intervenção do moderador a mínimos essenciais (Connaway & Powell, 2010). O estilo de moderação foi o denominado *direccionamento tópico* que consiste no direccionamento dos assuntos em debate e na introdução pontual de perguntas quando se verificar necessário o aprofundamento e ampliação de temas e de componentes específicos (Flick, 2009).

Foi feita a gravação audiovisual da sessão para a qual se requisitou a autorização dos participantes, sendo garantida a anonimidade e confidencialidade dos dados. Para o efeito, os participantes assinaram um “Consentimento Informado, Esclarecido e Livre para Participação em Estudos de Investigação”, cujo modelo pode ser consultado na alínea c) do Anexo I.

2.2.3. Análise de dados

A análise de dados numa investigação de natureza qualitativa consiste num processo contínuo que retroalimenta o desenho de investigação do primeiro ao último momento da recolha de dados, numa abordagem cíclica em que a colecta afecta a análise, que afecta a formação de teorias e que, por sua vez, afecta a colecta de dados (Connaway & Powell, 2010). Com o propósito de perceber e não de prever, qualquer teoria ou hipótese que se desenvolva emergirá da análise de dados, não existindo como um pressuposto para ser confirmado ou refutado (Connaway & Powell, 2010). A presente investigação, estabelecidos os alicerces metodológicos, estabeleceu-se como um processo flexível no qual se pretendeu que germinasse a concepção de uma biblioteca digital de temática musical, cujos parâmetros serão ditados pela análise dos textos que constituem o universo de dados, seja a literatura, as entrevistas, o grupo de foco ou outras observações realizadas neste contexto.

Tanto as entrevistas quanto o grupo de foco foram gravados em formato áudio e audiovisual, respectivamente, e posteriormente transcritos. Esta transcrição⁷, bem como outras notas de campo, constituíram o universo de dados analisados.

No que respeita às entrevistas, no caso das perguntas formuladas para validar e complementar a caracterização do museu, optou-se por uma interpretação directa das respostas. Num segundo momento, correspondente às perguntas acerca da hipotética biblioteca digital, elaborou-se uma tabela na qual se procedeu a uma categorização simples de excertos das respostas, que permitiu organizar a informação e colocar em contraste a visão dos dois entrevistados.

O método utilizado neste segundo momento e que esteve também na base da análise ao grupo de foco, designa-se *análise qualitativa de conteúdo* e consiste na utilização de um conjunto de procedimentos que permitem que a partir dos textos se retirem inferências válidas (Connaway & Powell, 2010; Flick, 2009). Desta forma, os dados, neste caso, os textos, foram partidos em unidades geríveis que foram, por sua vez, organizadas em categorias que permitem a comparação e/ou equiparação de palavras,

⁷ Importa mencionar que foi feito um esforço para que as transcrições fossem quase *verbatim*, registando-se interjeições e impondo-se vírgulas e reticências para tentar manter as marcas da oralidade (e.g. reformulações, hesitações, pausas, repetições) mesmo quando o rigor sintáctico ditaria outra opção.

asserções ou outros elementos textuais e paratextuais. A este processo dá-se o nome de codificação.

Tenha-se em conta, porém, que se na análise das entrevistas se recorreu a uma categorização “simples”, como acima referido, na análise do grupo de foco a categorização e codificação constituíram um processo mais complexo, fruto, precisamente, da maior complexidade dos dados recolhidos. Afinal, se nas entrevistas havia o cruzamento de duas perspectivas sobre um conjunto de temas não muito extenso, no grupo de foco foi necessário considerar 8 perspectivas em torno de um número de tópicos maior e mais diversificado.

Muito embora seja prática comum que as categorias emergjam da análise dos dados, em processos distintos designados de codificação teórica e codificação temática, a análise de conteúdo não exclui a formação de categorias *a priori*, podendo ser modificadas consoante os resultados iniciais (Connaway & Powell, 2010; Flick, 2009). Afinal, o investigador parte para as entrevistas, grupos de foco ou outros métodos com um conjunto de perguntas e de tópicos a explorar que implicam a existência de expectativas face à recolha de dados.

No caso do grupo de foco, as categorias predefinidas decorreram de orientações retiradas da literatura acerca do desenvolvimento de bibliotecas digitais e que estiveram na base das perguntas e temas a explorar na execução do método (Banerjee & Reese, 2019; Kautonen & Nieminen, 2018; Sharma & Chauhan, 2019). São estas:

- Utilizador – caracterização: expectativas e necessidades;
- Eficácia – pertinência dos recursos/conteúdos;
- Eficiência – métodos de recuperação da informação;
- Acessibilidade – factores facilitadores ou limitadores do acesso;
- Usabilidade – interface: narrativas, exploração e manipulação dos recursos, personalização.

As categorias finais serão apresentadas na secção dedicada à análise dos resultados.

2.3. Apresentação de resultados

Tal como o foi na recolha e análise de dados, o *texto* estará na base da apresentação de resultados, pois constitui para as ciências sociais um instrumento para mediar e comunicar as descobertas e o conhecimento (Flick, 2009). Primeiramente, teve lugar a tradução em texto da análise das entrevistas e do grupo de foco com base nas categorias estabelecidas. Em segundo lugar, e como produto final do processo de investigação, apresentam-se as inferências retiradas da análise dos dados, tendo como pano de fundo a contextualização teórica elaborada a partir da literatura.

3. Revisão de Literatura

3.1. Museus na Era Digital

Até recentemente, o International Council Of Museums (ICOM) definia *museu* como “uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (ICOM Portugal, 2015). Esta definição, estabelecida em 2007, ganhou considerável preponderância quando adoptada em 2015 pela UNESCO (Brown & Mairesse, 2018) e vigorou nos estatutos do ICOM até Agosto de 2022⁸ (ICOM, 2017, 2022).

Apesar da sua influência a vários níveis, esta formulação foi vista desde o início como um *work in progress*, sendo ela própria uma evolução de versões anteriores, por sua vez inseridas num debate alargado que não é exclusivo ao ICOM (Soares, 2020). Desde a visão inicialmente eurocêntrica à “descolonização” dos museus, passando pela alegada neutralidade ideológica destas instituições à demarcação do seu papel no

⁸ Aprovada em 24 de Agosto 2022, a nova formulação define que “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, colecciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento.” ICOM Portugal – Definições. Consultado a 09/04/2023. Disponível em <https://icom-portugal.org/recursos/definicoes/>

desenvolvimento da sociedade, o debate em torno da ideia de museu reflecte diversos aspectos, como de ordem política e social, que são produto de um determinado tempo e lugar (Brown & Mairesse, 2018; Salguero, 2020; Soares, 2020).

O conceito de património imaterial, por exemplo, não se viu representado oficialmente pelo ICOM até à definição de 2007 (Soares, 2020). As reflexões que levam à inclusão do termo expõem uma tendência crescente de entender o museu de forma fluida, menos dependente de objectos e de um espaço físico e com maior foco no apoio ao conhecimento a partir de recursos tangíveis ou intangíveis que fazem prova da herança cultural da humanidade (Soares, 2020).

Neste sentido, não menos relevante para a reflexão em torno de uma ideia de museu são as mudanças que se vão efectivando como resultado da preponderância que as tecnologias digitais adquirem na contemporaneidade. Deixaram de ser meramente acessórias à vida para passarem a estar presentes em inúmeros aspectos do dia-a-dia, com a prevalência de recursos multimédia, a internet, a computação, a inteligência artificial (AI), o *machine learning* (ML), entre outros, a efectivarem mudanças de paradigma que vão desde a ordem social e económica à própria definição do que é “ser” humano⁹ (Carvalho et al., 2018; Giannini & Bowen, 2022a). Esta tendência é, aliás, transversal a todo o sector dos GLAM¹⁰ e impõe-se como uma necessidade cujas soluções esbatem as barreiras tradicionais das instituições de memória (Ziku, 2020). Se a adesão ao mundo digital pelas instituições culturais se trata, por um lado, de acompanhar o fenómeno e de ser competitivo numa crescente economia da atenção¹¹, por outro, existe a percepção de que os museus se podem tornar espaços mais democráticos, participativos, proporcionando experiências interpretativas e educativas mais flexivas e criativas (Carvalho et al., 2018; Marini & Agostino, 2021).

A expressão “museu sem paredes”¹², lançada no fim dos anos 40, propalava a ideia de um museu imaginário, sem constrangimentos espaciais, que disponibilizaria ao mundo as obras e a informação a si associada (Kamariotou et al., 2021; Schweibenz,

⁹ Ver também Macluhan (1994)

¹⁰ *Galleries, Libraries, Archives and Museums*;

¹¹ Sobre a “economia da atenção” ver, por exemplo, Brynjolfsson e Oh (2012).

¹² Ver Malraux (1974);

2019). Albergaria uma quantidade de obras superior à dos maiores museus e permitiria uma interpretação e usufruto baseados na comparação dos objectos e em novas formas de os representar (Malraux, 1974; Schweibenz, 2019).

O uso de tecnologia nos museus só começa a ganhar expressão na década de 60, limitado ainda a processos de documentação e gestão de colecções, sendo ao longo do último quartel do século XX que se inicia o desenvolvimento de estratégias digitais (Kamariotou et al., 2021). Ainda assim, as formas de acesso e uso das colecções mantiveram-se inalteradas durante muito tempo, reservadas sobretudo ao espaço físico da instituição, através de exposições *in-loco* para o público em geral e do acesso físico ao público académico (Bertacchini & Morando, 2013).

A visão do “museu sem paredes” aproxima-se da concretização com o surgimento na década de 90 do século XX do conceito “museu virtual” (Schweibenz, 2019). O conceito encontra-se ainda hoje em construção, partilhando sinonímia com termos como “museu digital”, “museu electrónico”, “museu online”, “cibermuseu”, entre outros. Além desta multiplicidade de termos, não são ainda claras as diferenças entre colecções digitais, arquivos online e museus virtuais (Schweibenz, 2019).

A ideia de museu virtual, ou digital, ganha tracção face a desafios nos campos da comunicação, informação e engajamento com que as instituições se deparam (Kamariotou et al., 2021). Na era digital, torna-se essencial perceber as necessidades dos visitantes e ter à sua disposição interfaces multifacetadas. Estes esperam ter acesso incondicionado à informação sobre as colecções, que deve ser actualizada frequentemente e divulgada por vários canais online. Além disso, não só as exposições online/virtuais permitem que mais informação sobre si seja disponibilizada, como podem ser enriquecidas com informação de outras instituições. Quanto ao engajamento, os canais digitais, seja redes sociais, websites ou outros, devem fomentar o envolvimento da instituição com o público e do público consigo mesmo, através de plataformas que permitam a discussão e o debate em torno dos conteúdos museológicos. A componente virtual/digital integrada no espaço do museu permite a interacção do público com a exposição, através de narrativas, performances e eventos “hands-on” (Kamariotou et al., 2021).

Os meios digitais estão na base de novas formas de produzir, reproduzir e representar cultura (Moreno, 2018) e a sua omnipresença na vida hodierna resulta num aumento de expectativas por parte de públicos cada vez mais diversificados (Carvalho et al., 2018; Fernandez-Lores et al., 2021). As possibilidades que os meios digitais e os novos media oferecem, aliadas aos desafios que representam, colocam as instituições numa situação de vulnerabilidade em que, ou se adaptam com sucesso, ou correm o risco de se tornarem irrelevantes (Kamariotou et al., 2021). Podem ter origem novos museus, com características particulares que vão desde a natureza nado-digital dos objectos à virtualidade do espaço museológico (Moreno, 2018). No entanto, a principal questão que se coloca para os museus que já existem é como podem estas instituições fazer uso das novas ferramentas para potenciar aquilo a que, no essencial, já se propõem. Não só o espaço do museu e as exposições podem ser revolucionadas (Chiwara & Chipangura, 2018), como os museus poderão, ou deverão, assumir uma existência dupla, física e virtual, duas faces que podem ser tanto complementares como (relativamente) independentes (Schweibenz, 2019). Maior ênfase recai sobre o património intangível para cuja preservação, promoção e disseminação as tecnologias digitais são preponderantes (Gombault et al., 2016; Schweibenz, 2019).

A recente pandemia de Covid-19 veio acelerar um processo de transformação digital na sociedade que, para muitas instituições culturais, é ainda pouco expressivo (Giannini & Bowen, 2022). Apesar de a virtualização do museu já ser tema na literatura há algumas décadas, a incorporação *onsite* e *online* de ferramentas digitais está para a maioria das instituições ainda em fase embrionária. Se a pandemia veio, por um lado, trazer ainda mais urgência ao tema, veio, por outro, pôr a descoberto as fragilidades do sector (Giannini & Bowen, 2022; Grupo de Projeto Museus no Futuro, 2020).

Na era digital, a relação real-virtual (*phygital*) é uma questão primária e exigente para o futuro dos museus (Kamariotou et al., 2021). A literatura vem abordando o tema de forma diversificada, com um foco que flutua entre a aplicação das tecnologias no espaço da exposição, a exploração das possibilidades do espaço digital e dos canais online, e a gestão interna das colecções.

Partindo do exemplo das TIC, Roque (2018) argumenta que estas permitem incrementar novas formas de observação e aumentar a capacidade de interpretação,

correspondendo assim às expectativas de um público diversificado sem interferir na configuração do espaço museológico convencional. Por seu lado, Kamariotou *et al* (2021) destaca que o seu crescimento levou a que a natureza dos museus deixasse de ter como foco o objecto e colocasse a tónica na experiência do visitante. Não obstante, embora facilite a integração de soluções inovadoras e personalizadas nas estratégias digitais dos museus (Kamariotou *et al.*, 2021), a adopção destas tecnologias cresce lentamente, permanecendo a sua integração na experiência de visita em níveis baixos de maturidade e a presença online das organizações culturais limitada em muitos casos a websites básicos ou a páginas de Facebook (Fernandez-Lores *et al.*, 2021; Gombault *et al.*, 2016). Há ainda uma grande disparidade entre instituições no que respeita ao uso de tecnologia de “alto nível” (Kamariotou *et al.*, 2021).

Neste aspecto, Gombault *et al* (2016) categorizam as organizações de património cultural de três formas: conservadoras, pragmáticas e pioneiras. Segundo os autores, a adopção das TIC cumpre as missões de: digitalizar artefactos, contribuindo para a sua preservação e acesso; desenvolver público, aumentando a qualidade da experiência do visitante e conseguindo novos públicos; e promoção do património. No entanto, sendo reconhecida a sua necessidade estratégica, factores como o risco de desnaturalização, a falta de orçamento e competências, a incompatibilidade entre a demora nas tomadas de decisão e a rápida obsolescência das tecnologias, entre outros, levam a que a maioria das instituições se enquadrem na categoria de “conservadoras”, ou seja, só procedem à adopção das TIC, quando o fazem, tardiamente (Gombault *et al.*, 2016).

Estas ferramentas digitais de comunicação, como abordadas em Fernandez-Lores *et al.* (2021), têm como pedra basilar a internet e são um ponto de viragem na relação entre organizações e seu público. Através de plataformas interactivas e colaborativas, aumentam exponencialmente o nível de engajamento e melhoram a experiência museológica. A conexão gerada através da comunicação digital favorece a capacidade de influenciar o processo de decisão e melhorar a reputação das instituições num contexto de inevitável competição com outras actividades de lazer (Fernandez-Lores *et al.*, 2021).

Fernandez-Lores et al. (2021) afirmam que os websites dos museus têm dificuldade em segurar os seus visitantes virtuais. Por tal, o seu redesenho passa por enfatizar a diferenciação dos seus serviços, melhorar a interacção e aumentar a fidelização dos utilizadores, através de abordagens como o *user centred desing* que permitem que se conheça melhor os diferentes tipos de visitantes e a forma como estes usam a plataforma. Apesar disso, a conclusão de Fernandez-Lores et al. (2021) é de que, na prática, esta ferramenta de comunicação não está ainda no nível esperado no que respeita à colaboração e interactividade entre museus e visitantes, sendo por isso necessário avaliar e melhorar factores que os transformem em mais do que meras plataformas para disponibilizar informação.

Para Borowiecki e Navarrete (2017), a digitalização de património pode ser considerada o primeiro indicador da capacidade de uma organização em inovar na criação de novos serviços, na expansão do alcance de público e na valorização das colecções. Ressalvam, no entanto, que o sector cultural se encontra em transição e ainda não se tornou digital. Algumas organizações têm receio de perder receita com visitantes caso os conteúdos sejam disponibilizados online, além de enfrentarem restrições relacionadas com direitos de autor. Adicionalmente, a ausência de pessoal especializado conduz a baixos níveis de digitalização. Os autores concluem que os consumidores que usam internet estimulam, neste contexto, a inovação, tornando-se expectável que as organizações distribuam o seu conteúdo em paralelo com outros distribuidores de conteúdo online. É, assim, essencial que se desenvolvam estratégias de digitalização que motivem a digitalização de colecções, promovam o entendimento das práticas digitais e que, em última análise, dêem lugar à inovação (Borowiecki & Navarrete, 2017).

Chiwara e Chipangura (2018) destacam que a disponibilização de tecnologias digitais interactivas concede ao visitante uma sensação de liberdade e avivam a experiência. Ao contrário do que acontece em exposições estáticas, ao permitirem a interacção do visitante com a exposição, estas tecnologias potenciam a apreciação do que está a ser exposto, em especial tratando-se de património imaterial, como é exemplo a música. No mesmo âmbito, Marini e Agostino (2021) destacam que esta procura por experiências interactivas pressiona as instituições culturais a mudar de

uma perspectiva de curadoria para uma abordagem centrada nos visitantes, que se tornam actores e co-criadores de valor. Esta nova relação com os visitantes implica um redesenho dos museus através da adopção de tecnologias digitais que se transformam, assim, em ferramentas relacionais que humanizam o museu. Desta forma, concluem Marini e Agostino (2021), os três aspectos a considerar ao repensar os museus no contexto de projectos digitais são o design do sistema de interacções, o design do fluxo de experiência e o design da relação esperada com os utilizadores. Ou seja, o foco transita das colecções para o público através de estratégias *audience-centred* (Kamariotou et al., 2021).

Moreno (2018) tem como foco principal as novas formas de arte digital, que obedecem a um conjunto de pressupostos diferentes das obras de arte tradicionais e que suscitam, por isso, a hipótese de surgimento de um novo e distinto museu. No entanto, a sua reflexão é abrangente e alguns dos seus pontos são pertinentes no que respeita à adaptação que os museus tradicionais têm de efectivar para se manterem, por um lado, relevantes e, por outro, cumprirem a sua missão de base. O autor argumenta que um museu não se pode tornar num não-lugar, um espaço paralelo isolado do seu contexto. Assim, no meio digital, aproximar-se-á cada vez mais de uma base de dados aberta em que a informação será acessível e partilhada de forma transparente por se considerar que é mais relevante a transmissão de informação do que o seu armazenamento. Com o aumento do protagonismo do utilizador, o museu deixa de ser um fim para passar a ser um meio, um serviço ou ferramenta ao serviço do bem comum: conhecimento colectivo e educação. Deixa de ser uma autoridade e passa a ser um espaço público para ser utilizado (Moreno, 2018).

3.2. Bibliotecas Digitais

3.2.1. Breve Retrospectiva

A “biblioteca do futuro”, preconizada em 1965 por J.C.R. Licklider, em que todo um *corpus* de conhecimento é processável a partir de qualquer tipo de descrição, encontra condições tecnológicas para se concretizar nos anos 90 do século XX (Calhoun, 2014). A visão, moldada por expectativas multidisciplinares e insuflada pelo

advento da Internet, caracteriza-se por elementos dos quais são exemplos (Calhoun, 2014): o acesso fácil, rápido e a qualquer hora, a qualquer informação, onde quer que esta se encontre armazenada; armazenamento e organização de recursos de vária natureza em quantidades incomportáveis numa biblioteca tradicional; melhoria significativa da capacidade de pesquisa e navegação; interoperabilidade e capacidade de pesquisa em diversas colecções ao mesmo tempo, bem como acesso instantâneo ao mesmo conteúdo por diversos utilizadores.

O progresso tecnológico neste período afectou ampla e profundamente os serviços de museus e bibliotecas, ressaltando a automação de sistemas de documentação, a digitalização de colecções e o uso de tecnologia para apresentar colecções e envolver o público (Seadle & Greifeneder, 2007). Tratou-se de potenciar a usabilidade e o valor dos acervos das instituições de memória, pois a tecnologia digital permite que toda a sua variedade seja catalogada, organizada, combinada e disponibilizada de formas que antes seria impossível (Seadle & Greifeneder, 2007).

Precisamente, entre as motivações para o desenvolvimento das bibliotecas digitais nesta década, destaca-se a oportunidade que as organizações culturais viam na digitalização para a preservação e ampliação do acesso a colecções valiosas (Calhoun, 2014). Bibliotecas, arquivos e museus rapidamente puseram em marcha projectos de digitalização com vista à preservação dos seus “tesouros”, dando lugar aos primeiros desenvolvimentos de boas práticas e de comunidades de especialistas nesses procedimentos (Calhoun, 2014).

Não obstante, o movimento inicial das BD é marcado por abordagens derivadas das ciências computacionais que, não considerando o seu significado social e dos seus conteúdos, as viam sobretudo como sistemas tecnológicos (Jones, 2017). Assim, as BD tinham-se como sistemas de armazenamento, gestão e recuperação de um conjunto de recursos electrónicos, bem como da sua metainformação descritiva e relacional, baseados numa rede (Jones, 2017), não contemplando ainda o seu contexto sociocultural. No entanto, como afirma Jones (Jones, 2017), as BD viriam progressivamente a focar-se mais no utilizador e na comunidade mais alargada em que se inserem. O surgimento do termo adjacente Biblioteca 2.0 enquadra em certa medida este progresso.

Embora nasça “no contexto do impacto da Web 2.0 sobre as mais diversas áreas do funcionamento social” (Leitão, 2013), a caracterização da Biblioteca 2.0 extrapola a componente tecnológica que lhe parece inerente. Maness (2007) avança com quatro elementos essenciais: é centrada no utilizador, oferece uma experiência multimédia, é socialmente rica e é comunitariamente inovadora. Os utilizadores estão presentes e são envolvidos na reconfiguração da biblioteca. Sendo uma mudança, a natureza da Biblioteca 2.0 é “próxima à tradição e missão das bibliotecas” pois aumenta o acesso, partilha e uso da informação para o progresso da sociedade (Maness, 2007).

Em concordância, Leitão (2013, p. 74) afirma que o “novo modelo assume como objectivos a melhoria dos serviços prestados pelas bibliotecas ao utilizador actual e o seu alargamento a novos utilizadores”, não sendo “uma radical novidade, mas uma forma de conseguir aquilo que (...) as bibliotecas têm dificuldade em atingir, responder activamente com eficiência e eficácia à mudança e conquistar a «cauda longa» dos não utilizadores”. A mudança contínua, baseada numa avaliação que envolva os utilizadores, é uma das principais características apontadas por este autor. Destaca-se também que, não podendo o modelo estar limitado à utilização de tecnologia, é através das ferramentas tecnológicas que se potencia o diálogo com o utilizador e que a interacção, passando a não estar restrita espacial e temporalmente, vem alterar a própria estrutura organizacional.

Numa primeira leitura, conclui-se que as questões que envolveram as bibliotecas digitais no seu advento começam por ser mais técnicas, passam pela consideração da sua função social, e chegam ao momento em que o utilizador está no centro da conceptualização. Este foco no utilizador não exclui as questões anteriores; pressupõe, pelo contrário, a sua integração. Adicionalmente, a secundarização da dimensão tecnológica permitirá às bibliotecas digitais destacarem-se de outras iniciativas com as quais se poderiam confundir, como apontado por Marton (Marton, 2009), ao mudar o foco do “como” para o “porquê”.

3.2.2. Modelos e definições

As definições de “biblioteca digital” pululam ao longo da década de 90 e espraiam-se pelo novo milénio (Calhoun, 2014). Tal é devido, por um lado, ao facto das bibliotecas digitais serem sistemas complexos tratados a partir de diferentes áreas temáticas que nem sempre dialogam (Gonçalves et al., 2004). Por outro, são um produto que está tão longe de encontrar a sua forma final como a evolução tecnológica está de atingir um hiato.

Embora não cheguem a uma formulação definitiva, da discussão em torno de várias definições feita por Seadle e Greifeneder (2007) é possível extrair o que seriam vistos como os principais elementos de uma biblioteca digital no fim da sua primeira década de existência. Seria tanto um produto de software, quanto um conjunto de processos e serviços; compreende objectos digitais substitutos (*surrogates*), resultantes da digitalização de objectos físicos, e objectos nados-digitais; cumpre as funções da biblioteca tradicional de catalogação, preservação e acesso; compreende metainformação gerada automaticamente, mas que não deixa de ser revista e enriquecida por humanos; expande o serviço das bibliotecas através dos meios digitais, sendo a disponibilização dos recursos *online* um dos seus principais objectivos.

Em Gonçalves *et al* (2004), é apresentado um modelo unificador, teórico e prático, que define uma biblioteca digital a partir de uma abordagem 5S's, nomeadamente, fluxos (*streams*), estruturas (*structures*), espaços (*spaces*), cenários (*scenarios*) e sociedades (*societies*). Consequentemente, os requisitos mínimos de uma BD são (Gonçalves et al., 2004): um repositório, entendido como um conjunto de colecções e as operações necessárias para as manipular; um conjunto de catálogos de metadados associados às colecções; um conjunto de serviços em que cada um é descrito por um conjunto de cenários relacionados, sendo os serviços mínimos a navegação, a indexação e a pesquisa; um conjunto de comunidades e as relações entre elas.

Numa abordagem diferente, o *Digital Library Reference Model* identifica três tipos de elementos numa BD e atribui-lhes domínios (Candela et al., 2011). O primeiro elemento, a *Biblioteca Digital*, é o “produto” percebido pelo utilizador final e cruza o domínio do *utilizador* e do *conteúdo*. O segundo elemento, o *Sistema da Biblioteca Digital*, consiste no software em funcionamento que suporta a infra-

estrutura da biblioteca digital; conjuga os domínios da *funcionalidade* e das *políticas* (regras e condições). O terceiro elemento, o *Sistema de Gestão da Biblioteca Digital*, compreende o software que apoia a produção e gestão do elemento anterior, bem como a adição de novos programas. Aqui se conjugam os domínios da *qualidade* e *arquitectura*, estando neste último incluído o hardware que suporta o todo. A *organização* é o “superdomínio” que conjuga todos os restantes domínios, caracterizando o serviço esperado da BD. Este modelo estabelece ainda o papel dos intervenientes no seio de uma BD, que são, sumariamente, utilizadores finais, gestores e desenvolvedores de software.

O IFLA/UNESCO *Manifesto for Digital Libraries* (IFLA/UNESCO, 2011) incorpora na sua definição a dimensão da qualidade assegurada dos objectos digitais, a concordância com princípios internacionais para o desenvolvimento de colecções e a acessibilidade coerente e sustentável. Afirma-se que a missão de uma BD é permitir acesso estruturado e autoritário a recursos informacionais, ligando tecnologias da informação, educação e cultura. Para o efeito, enfatiza-se, por exemplo, o apoio à digitalização, acesso e preservação de património cultural e a criação de sistemas interoperáveis que promovam padrões e acesso abertos, respeitando os direitos de propriedade intelectuais. Destacam-se ainda as possibilidades que a digitalização oferece para juntar recursos de diferentes partes do mundo, bem como a preservação de informação de objectos analógicos em estado de deterioração. Afinal, parafraseando do manifesto (IFLA/UNESCO, 2011), uma BD junta colecções, serviços, e pessoas em torno do ciclo de criação, disseminação, uso e preservação de dados, informação e conhecimento.

Calhoun (2014) apresenta duas definições distintas para “biblioteca digital” podendo ser a) uma área de investigação interdisciplinar e b) conjunto de sistemas e serviços geralmente de acesso aberto. A sua segunda definição condensa, de certa forma, o percurso feito pelas BD ao longo de cerca de duas décadas desde o seu desenvolvimento. Pode ler-se (Calhoun, 2014, p. 22):

Systems and services, often openly available, that (a) support the advancement of knowledge and culture; (b) contain managed collections of digital content (objects or links to objects, annotations and metadata) intended to serve the needs of defined

communities; (c) often use an architecture that first emerged in the computer and information science/library domain and that typically features a repository, mechanisms supporting search and other services, resource identifiers, and user interfaces (human and machine).

À semelhança do manifesto IFLA/UNESCO, é de realçar que um dos requisitos da BD nesta definição seja o apoio para o progresso de conhecimento e cultura. Igualmente, o desdobrar do conteúdo digital em objectos, *links*, anotações e metadados faz transparecer que o que caracteriza uma BD, mais do que a presença de objectos digitais, é a metainformação que os envolve e a relação que estabelecem entre si e com o contexto informacional. No entanto, não deixa de ser notável a ausência de menção à função de preservação que as BD podem ter.

Calhoun (2014) argumenta ainda que as características que importam numa biblioteca digital são, por esta ordem: o papel social que desempenham; as comunidades que servem; as colecções que reúnem para essas comunidades; e as tecnologias facilitadoras que as suportam. Se as primeiras têm tendência a manter-se, a última é provável que esteja em constante mutação. Tem-se então, nesta autora, a quase completa inversão do foco das BD aquando do seu surgimento: são, primeiro que tudo, uma “instituição” de cariz social e cultural, e só depois uma infra-estrutura e um conjunto de ferramentas tecnológicas.

3.2.3. Perspectivas Emergentes

Poder ler-se em Guerreiro (2018, p. 33) que uma BD é uma “colecção coerente de obras disponibilizadas em linha de forma organizada e estruturada, com mecanismos de pesquisa e recuperação da informação, mantida ao longo do tempo”. Relacionando com os serviços tradicionais de uma biblioteca, a autora destaca que permanece a garantia de integridade e fiabilidade das obras acrescentando como vantajoso a acessibilidade sem restrição horária, bem como as potencialidades dos formatos multimédia para preservar e difundir cultura. De entre as limitações consideradas, refere-se que apesar de serem desenhadas por forma a tornar a utilização mais intuitiva e facilitar o acesso à informação organizada, apresentam ainda limitações no momento da pesquisa da informação. Além disso, sendo uma solução de

preservação para objectos analógicos, por dispensar a sua consulta e permitir a manipulação do seu conteúdo, os aspectos técnicos da preservação digital representam ainda um desafio por estarem dependentes do progresso tecnológico (Guerreiro, 2014).

Não obstante a variável da tecnologia, é no acesso que se encontra a tónica da preservação. Afinal, num mundo com recursos limitados, dificilmente se preserva alguma coisa à qual não se pretenda aceder (Agosti et al., 2018). Acesso e preservação estabelecem-se assim numa relação de interdependência.

Para Agosti *et al* (2018), as interfaces e aplicações de acesso nas BD têm progressivamente evoluído no sentido de apoiar as necessidades de utilizadores diversificados. A maioria das colecções digitais de património cultural, ressalvam, está ainda limitada a sistemas de pesquisa que não engajam os utilizadores. Se é no acesso às suas colecções que as instituições culturais vêem a sua relevância e utilidade mantida e através deste justificam a preservação do património à sua guarda, o desenvolvimento de ambientes adaptativos e dinâmicos surge como essencial para ir ao encontro das necessidades reais dos utilizadores e, dessa forma, aumentar o impacto social das colecções. Neste sentido, destaca-se a importância de providenciar tecnologias de processamento de linguagem natural, pesquisa baseada em entidades e um conjunto abrangente de ferramentas de registo, marcação e anotação (Agosti et al., 2018). A noção de *user engagement* adquire aqui relevância.

Agosti *et al* (2018) exploram o conceito de *narrativas* como prática central para aumentar o *user engagement*. Estas *narrativas* são formas de comunicar interpretações e ideias acerca de um conteúdo, constituindo-se por um fluxo de conceitos interligados, no fundo, ligações entre artefactos e ferramentas em torno de um tópico, que apoia a exploração de uma colecção. Para um utilizador menos experiente, a *narrativa* sugerida será, num primeiro momento, mais genérica, sofrendo progressivamente adaptações dinâmicas, baseadas na sua interacção com o conteúdo, que resultam numa experiência mais complexa e cativante. Apesar da *narrativa* ser um guia estruturado que expõe o utilizador aos artefactos que lhe serão mais relevantes, inclui também a possibilidade de ir além do que é sugerido, parar e

recuar, sair e reingressar, bem como saltar para outras narrativas ou abandonar em benefício de uma investigação mais detalhada.

Estas *narrativas* como estratégia de *user engagement* exemplificam a tendência de foco no utilizador que se vê ampliado nos conceitos de UX, *user experience*, e UCD, *user-centred design*, que, por sua vez, estão na base do desenvolvimento de novos serviços e na sua avaliação (Kautonen & Nieminen, 2018). Trata-se, neste âmbito, da adaptação da metodologia *design thinking* às bibliotecas digitais. O conceito de UCD une elementos dos domínios da interacção humano-computador, do design de serviços e do design da experiência do utilizador em torno de uma abordagem *human-centric*, integrando ainda conceitos como o design participativo e colaborativo (Kautonen & Nieminen, 2018).

Kautonen e Nieminen (2018) procuram conceptualizar os benefícios do UCD através de um modelo tripartido aplicável ao desenho de serviços digitais e à avaliação e gestão da sua performance. Com o seu primeiro elemento, *Stakeholder*, o modelo procura incorporar a visão de todos os interessados no design de um serviço, integrando-os num processo aberto e público de avaliação conjunta. É através do segundo elemento, *Benefits*, que se capturam as diferentes perspectivas das partes interessadas relativamente à performance do design. O último elemento, *Phases*, integra a temporalidade no processo de avaliação, considerando-se que se um benefício poder ser localizado no ciclo de vida de um serviço, este pode ser gerido e avaliado com mais precisão. Com a testagem do modelo, Kautonen e Nieminen (2018) concluem, entre outras coisas, que o design centrado no utilizador, mais do que corresponder às necessidades dos utilizadores actuais, poderá vir a ser essencial na construção da “biblioteca do futuro”.

No trabalho de Li e Liu (2019) ecoa a preocupação em formular modelos de avaliação que tenham por objecto a perspectiva dos utilizadores e cuja aplicação informem o desenvolvimento de bibliotecas digitais. Os autores propõem colocar o foco na interacção e na sua percepção por parte dos utilizadores, dividindo-a em três dimensões: interacção com os recursos informacionais, com a interface e com as tarefas. Com base na experiência conduzida, concluem que há um conjunto de aspectos, por eles denominados sub-dimensões, a ser levado em consideração no

desenvolvimento de uma BD como são exemplo: *web-site* bem organizado, disposição razoável dos elementos na página, ferramentas de navegação suficientes, hiperligações válidas, destaque de tópicos e precisão (Li & Liu, 2019).

Em Sharma e Chauhan (2019), uma BD é uma base de dados de documentos de diversa natureza em formato digital que, além do armazenamento, permite a organização, pesquisa e recuperação de conteúdos, local e remotamente através da rede. Podem ser consideradas sistemas de recuperação de informação modernos aos quais se acede a qualquer hora e a partir de qualquer sítio recorrendo a computadores ou dispositivos móveis. Ressalta, mais uma vez, a preocupação das bibliotecas em medir as necessidades dos utilizadores através de um número de componentes que deverão ser incluídas no desenvolvimento de qualquer BD, a saber (Sharma & Chauhan, 2019): *eficácia*, traduzindo a intenção de integrar na BD apenas recursos requisitados e relevantes para os utilizadores; *eficiência*, ou seja, indexação que ajude na pesquisa; *acessibilidade*, através da intranet ou da internet, não devendo haver limitações de acesso a utilizadores autorizados; *usabilidade*, portanto, interface simples e facilitadora; *qualitativo*, dizendo respeito à qualidade do software e dos recursos informacionais; e *satisfatório*, combinando eficiência nos gastos com as necessidades informacionais dos utilizadores.

Entre os desafios enumerados (Sharma & Chauhan, 2019), refere-se que a recuperação da informação é o factor de sucesso de qualquer BD e que a Web Semântica e a tecnologias de rede são fulcrais para melhorar a sua utilização. Adicionalmente, a planificação de uma BD não só requer um investimento avultado como é complexa pela quantidade de aspectos a considerar. A acessibilidade é muitas vezes comprometida, por exemplo, pela quantidade excessiva de informação, por interfaces mal concebidas ou por informação ambígua. Num outro sentido, e à imagem de autores já mencionados (Kautonen & Nieminen, 2018; Li & Liu, 2019), a avaliação é outro “aspecto-chave” que ajuda a enquadrar o propósito e a usabilidade das BD.

Portanto, ressurgue constantemente que ao desenhar a organização, a recuperação da informação e, no geral, a interface, as necessidades de uma determinada comunidade (ou público-alvo) têm de ser o chão e as paredes de uma biblioteca digital. Não pode haver compromisso: a biblioteca digital tem de ser “capaz”

de levar o utilizador pela mão recorrendo apenas ao seu *design*. Mesmo no momento de pensar as colecções e os objectos a digitalizar, são as necessidades do utilizador que ditam a acção do curador.

3.2.4. Bibliotecas Digitais na Web

Importa deter o texto num conjunto de conceitos que merecem atenção pelo seu impacto no desenvolvimento das bibliotecas digitais, o principal dos quais o da Web Semântica. O conceito ganha pulção em Berners-Lee *et al* (2001), um texto de natureza prospectiva em que os autores, entre eles o criador da *World Wide Web*, descrevem as características do que seria uma nova extensão da web na qual o conteúdo das páginas é “compreensível” a humanos e computadores simultaneamente.

Tradicionalmente, a Web é um meio que transmite e apresenta documentos dos quais os computadores não conseguem extrair significado, o que limita o processamento automático de informação. A Web Semântica constitui-se como um paradigma no qual os computadores terão acesso a colecções estruturadas de informação e conjuntos de regras de inferência que permitem esse processamento (Berners-Lee *et al.*, 2001). Por outras palavras, procura transformar a *Web of Documents* numa *Web of Data* (Ziku, 2020).

Em Ziku (2020), a *Web of Data* conceptualiza-se como uma infra-estrutura de conhecimento descentralizada, que opera sob a troca de informação explícita, formal e distribuída, através do uso de modelos de metadados abertos, interoperáveis e partilhados. Em Machado *et al* (2019), a mesma *Web of Data* é definida como uma base de dados global que emerge como produto do desenvolvimento das tecnologias da Web Semântica. Aqui, a Web Semântica é um constructo abrangente que tem como objectivo concretizar as aplicações e interfaces que tornem a Web numa rede alargada capaz de processar e responder a solicitações complexas de forma análoga a uma base de dados. Esta concretização tem como ponto intermédio a *Web of Linked Data*, criada pela conexão de dados através de padrões abertos, que, por sua vez, assenta em *Linked Data*, entendida como o conjunto de procedimentos e regras para a publicação

de dados que permita a sua conexão com outros dados de diferentes fontes e formatos (Machado et al., 2019).

Assim, a publicação de informação na web deve obedecer a um conjunto de pressupostos, entre os quais a utilização de padrões como o modelo de metadados semântico *Resource Description Framework* (RDF) (Berners-Lee et al., 2001; Hitzler, 2021; Ziku, 2020). O RDF, na sua base, procura estruturar os dados codificando o seu significado em conjuntos de tríades análogas ao sujeito, predicado e objecto de uma frase (Berners-Lee et al., 2001; Ziku, 2020). Adicionalmente, cada um destes compostos possui um *Universal Resource Identifier* (URI), ou seja, tanto as “coisas” como as relações entre as “coisas” têm um identificador na Web (Berners-Lee et al., 2001).

Outro dos pressupostos da Web Semântica são as ontologias. Compostas, neste âmbito, por regras de inferência e taxonomias que organizam objectos em classes e subclasses e definem as suas relações (Berners-Lee et al., 2001), são um veículo para a integração, partilha e descoberta de informação e pretende-se que sejam reutilizáveis (Hitzler, 2021). A *Web Ontology Language* (OWL) é uma das ontologias padrão da Web Semântica. Os padrões OWL e RDF, bem como o eXtensible Markup Language (XML), o SPARQL Protocol and RDF Query Language (SPARQL) e outros, são estabelecidos pelo *World Wide Web Consortium* (W3C), uma organização fundada por Tim Berners-Lee que concentra alguns dos principais esforços para desenvolver padrões para a Web.

A ideia da Web Semântica intensificou a utilização de métodos computacionais na gestão e estudo do património cultural, estabelecendo-se como boa prática, na senda da utilização de modelos reutilizáveis e padrões internacionais, providenciar dados em acesso aberto, estruturados e interoperáveis (Ziku, 2020). O desenvolvimento das bibliotecas digitais com base nestes princípios permite que os sistemas não sejam silos fechados em si mesmos, mas “circuitos abertos”, capazes de ser lidos por humanos e por computadores, sejam parte integrante da Web, e sejam interoperáveis, portanto, capazes de comunicar com outros sistemas.

Na Web, um objecto de património cultural é uma representação informacional que tem nos *metadados* a raiz da sua integração na rede. Os metadados, que são dados estruturados e codificados sobre essas representações, podem ser classificados

como descritivos, administrativos ou técnicos (Ziku, 2020). Os metadados descritivos são, porventura, os mais relevantes para distinguir entidades culturais digitais e podem preservar informação sobre o seu ciclo de vida, criação, fruição, reutilização e transformação ao longo do tempo (Barbuti, 2020). Esta descrição, com impacto na organização, recuperação e apresentação dos objectos digitais, é feita através de esquemas de metadados desenvolvidos para a web (*web schemas*). Um dos esquemas mais utilizados e que se revela adequado ao sector GLAM é o Dublin Core (Ziku, 2020).

O conceito *Linked Open Data* difere de *Linked Data* no enfase que dá à importância de que os dados publicados em rede sejam *abertos* e reforça a ética de partilha desses dados tomando em consideração os princípios FAIR - *Findable, Accessible, Interoperable, Reusable* (Ziku, 2020). Estes princípios, propostos de igual forma para objectos digitais, metadados e infra-estruturas, podem ser tidos como um primeiro passo para alcançar a preservação digital a longo prazo, vista como um dos principais desafios contemporâneos à escala global, além de contribuírem para uma melhor gestão de dados (Barbuti, 2020). Assente na importância dos metadados descritivos para o património cultural digital e a eles especialmente aplicável, Barbuti (2020) propõe inclusive um desdobramento do R em FAIR para *Re-usable, Relevant, Reliable* e *Resilient*. Os museus destacam-se das restantes instituições de memória na partilha de dados abertos (Ziku, 2020).

Contudo, num contexto em que a Web Semântica ainda está em grande medida por realizar (Park et al., 2023), a existência de múltiplas bibliotecas digitais individuais impõe desafios à recuperação e utilização de recursos (Freire et al., 2020). Os *agregadores* procuram atenuar esta dispersão de informação, reunindo num ponto de acesso comum os metadados de várias colecções distintas, mantidas por organizações diferentes, cada uma com a sua própria BD. Estas iniciativas propiciam um nível de divulgação e uso dos recursos que não seria possível de forma eficiente a nenhuma BD isolada (Freire et al., 2020). Alguns exemplos destes agregadores incluem

o DigitalNZ¹³, Trove¹⁴ e, especialmente relevante para as instituições portuguesas, a Europeana¹⁵.

Alguns factores que caracterizam a agregação no domínio do património cultural incluem (Freire et al., 2020): a existência de vários subdomínios (bibliotecas, arquivos e museus) em que cada um aplica os seus próprios modelos de descrição, havendo maior tradição na utilização de padrões internacionais nas bibliotecas; a interoperabilidade de sistemas e dados é comum dentro de cada subdomínio mas incomum entre subdomínios; a inovação e a adopção de novas tecnologias avança a um ritmo lento devido a restrições orçamentais. Assim, é prática comum a utilização de modelos pouco complexos que facilitem a compreensão, aplicação e conversão de metadados por vários *fornecedores* distintos.

A sincronização entre fornecedores e agregadores não é feita em tempo real, mas através da disponibilização de conjuntos de dados que são actualizados periodicamente para reflectir o desenvolvimento de que são alvo na origem. Esta sincronização de dados entre organizações de património cultural assenta em grande medida na solução para a interoperabilidade entre repositórios providenciada pelo Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting (OAI PMH), desenvolvido antes do surgimento da Web Semântica, numa altura em que a recuperação de informação dependia unicamente de metadados (Freire et al., 2020). O mecanismo OAI PMH é compatível com qualquer modelo de metadados, exigindo apenas que estejam expressos em XML. Contudo, outras tecnologias Web que oferecem possibilidades de partilha e recuperação da informação diferenciadas encontram-se a ser exploradas para cumprir mesmo propósito, entre as quais o International Image Interoperability Framework (IIIF), o Sitemaps e o Schema.org (Freire et al., 2020).

Em suma, a ideia da Web Semântica promove o aparecimento de um conjunto de princípios, tecnologias e mecanismos que, por sua vez, orientam o desenvolvimento das bibliotecas digitais. No sector cultural, esbatem-se as barreiras entre bibliotecas, arquivos e museus, bem como institucionais e internacionais, através da criação e implementação de padrões internacionais versáteis e de iniciativas que potenciam a

¹³ <https://digitalnz.org/>

¹⁴ <https://trove.nla.gov.au/>

¹⁵ <https://www.europeana.eu/pt>

recuperação e usufruto dos recursos que, por sua vez, procuram reflectir a globalidade e dinamismo da Web.

3.2.5. Bibliotecas Digitais de Música

O rótulo “biblioteca digital” reflecte o meio no qual emergiram as primeiras iniciativas do género (Burns et al., 2019), mas a sua aplicação, como já evidenciado, não se restringe de todo à área da biblioteconomia ou a documentos de texto. Não só a função de salvaguarda e difusão de património cultural exclui à partida a restrição a uma só tipologia, como definições como a de Witten *et al* (2009) reforçam a inclusão de conteúdos áudio, vídeo e outros como potenciais recursos a ser geridos pelas BD. A música enquanto conteúdo digital desenvolve-se num conjunto de recursos informacionais verdadeiramente heterogéneo (Damm et al., 2012, p. 55):

Music digital libraries contain textual data (e. g., libretti), symbolic data (e. g., MusicXML), visual data (e. g., scanned sheet music or CD album cover arts), audio data (e. g., audio recordings), and audiovisual data (e. g., video recordings from orchestral performances).

Esta diversidade representa um desafio particular porque a cada tipologia informacional correspondem formatos distintos que, dependendo da sua aplicação, diferem na sua estrutura e conteúdo (Damm et al., 2012). Tal desafio terá implicações nos vários aspectos subjacentes ao desenvolvimento de uma BD, desde a organização à recuperação e representação dos recursos.

Damm et al (2012) propõem uma matriz que incorpora métodos para organizar automaticamente grandes colecções de documentos digitais e explora técnicas de *Music Information Retrieval* (MIR). Os autores concentram a sua proposta nos três formatos que consideram mais usados para representar informação musical: o formato simbólico das partituras, que contém informação referente à anotação musical e às dimensões a si associadas; o formato que codifica o sinal áudio em comprimentos de onda, portanto, que está na base da representação sonora; e o formato MIDI¹⁶, que pode ser visto como um híbrido dos dois formatos anteriores. Consideram que um dos pontos-chave para o acesso à informação musical está em

¹⁶ *Musical Instrument Digital Interface*

desenhar interfaces multimodais com base numa representação comum das várias modalidades musicais e que permita relacionar e comparar o seu conteúdo. Argumentam que, visto que uma peça musical possui várias representações que a descrevem em diferentes níveis semânticos e em modalidades distintas, o sistema de uma biblioteca digital de música deve conceder acesso a tantas representações quanto possível (Damm et al., 2012).

Os três elementos base da proposta anterior são mencionados por Bainbridge et al. (2014) como sendo a principal forma de representação das bibliotecas digitais de música (BDM) em que geralmente um deles é predominante, quando não o único. No entanto, independentemente da forma de representação da música, afirmam, a maioria das BDM assenta em tecnologia baseada em texto, recorrendo à metainformação para ligar os aspectos musicais dos recursos e recuperar a informação (Bainbridge et al., 2014). Os sistemas *Query By Humming* (QBH) surgem como uma exceção que permite aos utilizadores cantar ou trautear uma melodia que, ao ser captada por um dispositivo de captação de som, a converte em representação interna maioritariamente simbólica, passível de ser pesquisável.

Em Bainbridge et al (2014), lê-se que a *Multimodal Music Information Retrieval* (MIR) combina formas textuais e não-textuais para formular pedidos aos sistemas de recuperação de informação e representa uma nova tendência que providenciará múltiplas formas de aceder ao conteúdo, servindo as necessidades reais dos utilizadores e apoiando-os nas suas tarefas. Permite o uso da dimensão temporal da música para interligar diferentes representações, bem como ampliar a experiência auditiva aliando-a a representações visuais.

Com o intuito de melhorar o apoio funcional no contexto das BDM, os autores propõem enriquecer o ambiente através de *Linked Open Data* (LOD). Adicionalmente, recuperando as possibilidades da MIR, defendem a inclusão da análise de conteúdo baseada em áudio, providenciando aos utilizadores uma melhor percepção acerca da estrutura musical das obras (Bainbridge et al., 2014). A literatura mais recente demonstra que uma serie de iniciativas tem procurado cumprir as várias proposições lançadas para as BDM, bem como expandir as hipóteses.

O projecto internacional *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) regista e descreve recursos musicais que disponibiliza através do RISM *Online Public Access Catalog* (OPAC) (Keil & Ward, 2019). Além da pesquisa por campos indexados, como título, nomes, género, língua, tom da música, entre outros, o RISM OPAC permite inserir como elemento a localizar o *incipit*, ou seja, as primeiras notas de uma peça ou secção representadas numa pauta. Esta modalidade de pesquisa, com os excertos codificados em *Plaine & Easie Code*, permite identificar recursos que tenham em falta elementos descritivos suficientes e permite a comparação de recursos entre os quais, previamente, não se estabeleceria relação. Uma iniciativa idêntica pode ser encontrada em Neovesky & Von Vlahovits (2021), onde se discute a ferramenta de pesquisa *IncipitSearch*.

Com vista à sua utilização e reutilização, os dados do catálogo RISM obedecem a critérios de *Open Data* (OD) e LOD e estão licenciados ao abrigo do *Creative Commons Attribution 3.0 Unported* (Keil & Ward, 2019). Tal política permite que qualquer instituição faça uso dos registos do RISM para descrever as suas próprias colecções, além de contribuir para a correcção de eventuais erros que possam ser detectados na transferência de dados. Além deste uso, os conjuntos grandes de dados que é possível transferir prestam-se à aplicação em novas metodologias de análise musicológica. Uma das intenções do projecto é que os utilizadores possam apropriar-se dos registos para a sua análise e manipulação, devolvendo-os depois à plataforma com a adição dos seus contributos (Keil & Ward, 2019).

Com foco em enriquecer as interacções com a música clássica, o projecto TROMPA – *Towards Richer Online Music Public-domain Archives* – combina tecnologia MIR com abordagens *crowd-sourcing* para publicar, interligar, contextualizar recursos musicais em domínio público (Weigl et al., 2019). Tem a sua base em três projectos anteriores (Weigl et al., 2019) : o PHENICX¹⁷, focado em desenvolver técnicas de análise audiovisual necessárias para o enriquecimento multimodal que, por sua vez, se deseja útil e envolvente para um público alargado; o *Transforming Musicology*, cujo foco é a ligação semântica dos recursos e fluxos de trabalho musicais, organizados em

¹⁷ *Performances as Highly Enriched and Interactive Concert eXperiences*

LD para maiores possibilidades de descoberta, apresentação e análise; e o FAST¹⁸, que postula os *Digital Music Objects* (DMO's) como estruturas flexíveis que emparelham um registo musical com metadados ligados e semânticos, retendo informação de contribuições de outros agentes, e de (re)uso e (re)interpretação em contextos diferentes.

Projectos recentes vêm expandido as possibilidades para as BDM, tanto no que respeita ao ambiente das bibliotecas como às ferramentas de pesquisa, merecendo ainda mencionar o campo da *Optical Music Recognition* (OMR) e os esforços para que as pesquisas não sejam apenas multimodais, mas também intermodais (Calvo-Zaragoza et al., 2020; Müller et al., 2019). Conclui-se preliminarmente que os aspectos identificados nos capítulos anteriores se aplicam na generalidade às BDM. Acresce, no entanto, que da natureza multifacetada da representação musical advém uma outra camada de complexidade que requer uma abordagem mais especializada.

4. Estudo de Caso

4.1. O Museu Nacional da Música

4.1.1. Elementos históricos

O Museu Nacional da Música (MNM), tal como existe hoje, é a mais recente iteração de uma ideia cuja génese remonta à primeira década do séc. XX (Tudela, 2002b). Inspirado pelo trabalho de colecção e catalogação de instrumentos de Alfredo Keil e motivado pelo desejo de revolucionar o ensino da música em Portugal, Michel'angelo Lambertini será a figura que coloca em marcha um processo conturbado que culminará com a instalação do MNM na estação de metro do Alto dos Moinhos (Tudela, 2002b). A morte de Keil em 1907 deixa a sua colecção em risco de ser vendida para o estrangeiro e será esse um dos momentos-chave que despertará nos amadores de música a preocupação com a necessidade urgente de criar um museu de instrumentos musicais" (Tudela, 2002b, p. 4).

Inicialmente pensado como uma componente pedagógica do Conservatório de Música ao qual se anexaria uma "biblioteca especial de música" (Tudela, 2002b), o

¹⁸ *Fusing Audio and Semantic Technologies*

Museu Instrumental de Lisboa idealizado por Lambertini ganha impulso em 1911 quando este é incumbido pelo Estado de “reunir em local apropriado os diversos instrumentos de música e seus acessórios, que se encontram dispersos em vários edifícios de conventos, paços, museus.”¹⁹ No entanto, a instabilidade política depressa colocará em causa os seus esforços e, despedido destas funções em 1913, será por conta pessoal que continuará a procurar a concretização do museu. Outras figuras de influência pública tentaram dar folego ao museu instrumental, mas, sem o apoio do Estado e com a morte de Lambertini em 1920, o projecto viria a parar por completo durante cerca de uma década, ficando os instrumentos, acessórios e recursos bibliográficos já reunidos “abandonados” num prédio na Rua do Alecrim em Lisboa (Tudela, 2002b). Este conjunto incluía já a colecção de Alfredo Keil, adquirida em 1916 pelo mecenas do museu instrumental, António Augusto Carvalho Monteiro (Tudela, 2002b).

Em 1931 iniciam-se novos trabalhos para a instalação do museu no Conservatório Nacional. Com o contributo de figuras como Tomás Borba, José Viana da Motta e Manuel Ivo Cruz, em 1946 o museu instrumental é inaugurado oficialmente como Museu do Conservatório Nacional (R. P. Nunes, 2012; Tudela, 2002a). Aos instrumentos já reunidos no conservatório e aos recuperados aos herdeiros de Carvalho Monteiro juntam-se vários objectos cedidos, a pedido dos responsáveis do museu, por vários organismos que tutelam espólios musicais do Estado, ou através de doações ou depósitos de particulares (R. P. Nunes, 2012). Assim, engrossam a colecção livros de canto coral, partituras originais de compositores portugueses, instrumentos musicais, iconografia (ex.: fotografias, gravuras ou pintura), mobiliário, reprodutores de som, fonogramas e libretos de ópera (R. P. Nunes, 2012).

Sob a orientação da conservadora Maria Antonieta de Lima Cruz e, mais tarde, Macário Santiago Kastner, o museu conhece “um período de desenvolvimento da vertente museológica e da preocupação com o acesso por parte do público” (R. P. Nunes, 2012). Fiel ao contexto em que se inseria, possui aqui uma função declaradamente pedagógica, privilegiando-se “o uso das peças em detrimento da preservação da sua integridade” (Tudela, 2002a). Os instrumentos musicais serão por

¹⁹ Diário do Governo, n.º 298 de 22 de Dezembro de 1911, p. 5078;

esta altura utilizados em eventos oficiais, concertos de repertório antigo, desfiles históricos e emprestados para outras exposições. Com um acervo de cerca de 600 peças, é nesta “existência relativamente tranquila” que chega até 1971, ano em que um conjunto de reformas pedagógicas o empurram para fora do Conservatório e para uma “situação provisória” (R. P. Nunes, 2012; Tudela, 2002a).

Após uma breve passagem em condições precárias pelo Palácio Pimenta, em 1976 a colecção do museu é instalada na Biblioteca Nacional. Muito embora o seu tratamento tenha dependido em muitos momentos de trabalho voluntário de vários intervenientes, a atribuição, em 1977, da “superintendência, guarda, conservação, restauro e exposição do Núcleo Instrumental do Conservatório Nacional, à Direcção-Geral do Património Cultural”, bem como a criação da Comissão Organizadora do Museu de Instrumentos Musicais, em 1980, denota alguma consciencialização face às necessidades da colecção (Tudela, 2002a). Tudo isto se dá por acção do Departamento de Musicologia, criado em 1976 no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura, e é este organismo que, até à sua extinção em 1992, concentra os esforços para instalar o museu em local apropriado, por acção de figuras como Santiago Kastner, Humberto d’Ávila e Isabel Freire de Andrade, integrantes do departamento (Tudela, 2002a). Adicionalmente, neste período, o acervo museológico continua a aumentar e são vários os eventos e exposições temáticas realizadas, particularmente por ocasião do Dia Mundial da Música (R. P. Nunes, 2012; Tudela, 2002a).

Em 1994, a ideia de Lambertini encarna a sua mais recente versão quando, através de um protocolo com o Metropolitano de Lisboa, um novo museu é instalado na estação do Alto dos Moinhos (Tudela, 2002a). Nasce, então, o Museu da Música, marcando assim um dos momentos de maior destaque na história da instituição²⁰.

Apesar de em 1991 a colecção ter saído da Biblioteca Nacional e dividida entre o Palácio Nacional de Mafra, o Museu Nacional de Etnologia e o Museu Nacional de Arte Antiga, o novo Museu fará convergir no seu espaço a maioria dos recursos reunidos até àquele ano (R. P. Nunes, 2012). Competirá ao investigador João Pedro d’Alvarenga, à época ligado ao Departamento de Musicologia da Biblioteca Nacional, a coordenação e direcção museológica para a instalação do museu (Tudela, 2002a).

²⁰ Anexo II: Entrevista 1, R1;

Maria Helena Trindade foi a pessoa que primeiro assumiu a direcção do novo Museu da Música, mantendo-se no cargo durante 20 anos. Em 2014 assume a direcção a historiadora e museóloga Graça Mendes Pinto.

Contrariando as limitações provocadas por uma sistemática escassez de recursos materiais e humanos, nos anos passados desde 1994, além de manter uma exposição permanente e sequentes exposições temporárias, o museu tem procedido à inventariação das colecções, dinamizado actividades de serviço educativo, promovido programas de estágio e voluntariado, organizado concertos, entre outras acções de promoção, salvaguarda e valorização do seu património. Além disso, o seu acervo tem vindo a aumentar, ainda que sobretudo através de doações avulsas (Nunes, 2012). Assim, apesar das dificuldades que continua a enfrentar e de um constante espectro de incerteza, o museu atravessa aqui um período de sedimentação institucional.

Esta sedimentação é comprovada pela realização de exposições temporárias que simultaneamente motivam e validam o trabalho realizado com as colecções, no que respeita a sua inventariação, estudo, documentação, fotografia e posterior partilha com o público²¹. Destacam-se as exposições: “No tempo do gira-discos: Um percurso pela produção fonográfica portuguesa (1960-1980)”, realizada em 2007 em parceria com o INET²²; “Culturas Musicais da União Europeia: Uma Viagem Instrumental”, realizada por ocasião da presidência portuguesa do Conselho da União Europeia em 2007; “Cartão de Memória”, uma mostra organizada com o contributo do público do museu a propósito do Dia Internacional dos Museus em 2011; e “Doações 2012”, que teve como intuito agradecer as doações feitas ao Museu e recebeu um prémio da Associação Portuguesa de Museologia (APOM) por boas práticas no trabalho com as colecções. Também o trabalho desenvolvido na recuperação de instrumentos da colecção que são usados nos concertos do ciclo “Um Músico, Um Mecenas” foi merecedor de um prémio APOM, em 2019, na categoria Conservação e Restauro.

²¹ Anexo II: Entrevista 1, R1;

²² Instituto de Etnomusicologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa;

Além da influência que tem as figuras dos directores, vale a pena destacar o contributo de outras pessoas para o trabalho desenvolvido do MNM²³. Logo à partida, Ana Paula Tudela, já citada neste trabalho, que é a principal responsável por historiar o Museu e comissariou as exposições "Michel'angelo Lambertini (1862-1920)", em colaboração com Carla Capelo Machado, e a "Tempos e Contratempos: Expectativas e Realidade na Criação de um Museu Instrumental durante a 1.ª República". Merece também referência Susana Caldeira que na sua passagem pelo Museu deixou trabalho feito no restauro e conservação de peças. Por fim, importa mencionar Rui Pedro Nunes que é actualmente o funcionário mais antigo do MNM, tendo acompanhado de perto todo o trabalho do Museu desde 1998. A título de exemplo, refira-se que coordenou diversas exposições, colaborou na elaboração do Regulamento Interno do museu e no Roteiro da exposição permanente e é o ideólogo e dinamizador dos programas de estágio e voluntariado com os quais se tem conseguido importantes progressos no âmbito da inventariação e documentação das colecções.

Sucessivas renovações de um protocolo que previa apenas 20 anos de concessão do espaço mantêm o museu no Alto dos Moinhos até à data de redacção deste trabalho. Porém, a 25 de Janeiro de 2019 foi assinado o "protocolo de parceria entre o Município de Mafra e a Direcção Geral do Património Cultural para a comparticipação financeira da instalação do Museu Nacional da Música no Palácio Nacional de Mafra"²⁴. Assim, uma nova mudança se perfila no horizonte, já sob a coordenação do musicólogo e compositor Edward Ayres de Abreu, director desde Setembro de 2022.

4.1.2. Espaço do MNM

As instalações do Museu Nacional da Música funcionam na Rua João de Freitas Branco, 1500-359, freguesia de São Domingos de Benfica, na ala poente da estação de metro do Alto dos Moinhos, em Lisboa, no seguimento de um protocolo assinado entre o Instituto Português de Museus e Metropolitano de Lisboa a 1 de Outubro de

²³ Anexo II: Entrevista 1, R3;

²⁴ Ata N.º 2/2019 da Câmara Municipal de Mafra (https://www.cm-mafra.pt/cm-mafra/uploads/document/file/3604/ata_n_o_2__25_janeiro_0.pdf);

1993 (Museu da Música, 2008). Está instalado em dois pisos adaptados que compreendem uma área de 2000 m².

O piso -1, subterrâneo, compreende a área pública do museu à qual se acede pela estação de metro. Dada a sua localização, a entrada “foi concebida de modo a permitir uma transparência visual capaz de atrair as pessoas que circulam no átrio da estação e, simultaneamente, garantir o isolamento acústico” (Nunes & Trindade, 2001, p. 10). Este piso acomoda a recepção, a loja do museu e, separado destas duas, a área de exposições. Esta última é um espaço amplo, ladeado por vitrinas onde se dispõem os 217 instrumentos da exposição permanente que correspondem a cerca de 17,8% da colecção instrumental (Furtado, 2021). A zona central dá lugar às actividades do serviço educativo e a eventos diversos, como tertúlias, apresentações de livros, conferências e concertos. Este espaço tem ainda a capacidade de acolher exposições temporárias.

O piso 0 serve de bastidores ao museu. Aqui estão instalados os espaços privados, como o gabinete da direcção, os serviços administrativos, um gabinete de estudo organológico e os gabinetes técnicos, e os espaços semipúblicos, nomeadamente o Centro de Documentação, a Oficina de Conservação e Restauro e as quatro salas de reservas (R. P. Nunes & Trindade, 2001). Também nos corredores deste piso estão acomodadas peças que não têm lugar em nenhuma das reservas que já atingiram o limite da sua lotação.

4.1.3. Missão e objectivos

Enquadrado legalmente pelo nº 7 do artigo 112.º da Constituição da República Portuguesa e pelo artigo 53.º da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (LQMP), aprovada pela Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (Museu da Música, 2008), o MNM publica em 2008 o seu Regulamento Interno. No documento são expressas a sua missão e as regras gerais que devem reger o tratamento do acervo e a relação com a comunidade que serve.

Pode ler-se no artigo 5º do regulamento que é missão do Museu da Música “salvaguardar, conservar, estudar, valorizar, divulgar e desenvolver os bens culturais

do Museu, promovendo o património musicológico, fonográfico e organológico português, tendo em vista o incentivo à qualificação e divulgação da cultura musical portuguesa” (Museu da Música, 2008, p. 55). São suas atribuições, conforme o artigo 6º do documento (Museu da Música, 2008, p. 55):

a) Salvar e conservar as colecções à guarda do Museu, garantindo a sua transmissão às futuras gerações nas melhores condições;

b) Estudar e tratar as colecções do Museu;

c) Promover a inventariação sistemática e actualizada dos bens que integram o património musicológico português, assegurando o seu registo, classificação e digitalização;

d) Promover e apoiar actividades e projectos de investigação e desenvolvimento no âmbito do património cultural móvel nos domínios da história da música, teoria da música, etnomusicologia, musicologia e organologia em articulação com as universidades e centros de investigação científica;

e) Valorizar e divulgar junto dos diversos públicos o Museu e as suas colecções, a música, sobretudo a portuguesa, o património organológico, fonográfico e musical de uma forma geral, bem como as instituições ou particulares que contribuam de forma relevante na mesma direcção;

f) Criar experiências culturais e sociais de modo a fomentar o prazer de usufruir do Património Musicológico numa perspectiva lúdica e de educação;

g) Alargar e enriquecer as colecções de acordo com a Política de Incorporação adoptada pelo Museu.

Não sendo o único museu da área temática da música em Portugal, o MNM destaca-se de entre os pares por ser uma instituição de carácter nacional. Nesse sentido, não só não está circunscrito a géneros musicais específicos como deverá “ter uma perspectiva mais alargada relativamente à valorização do património musical nacional, esteja este à sua guarda ou não” (R. P. Nunes, 2012).

Um momento de nota que reforçou o âmbito alargado da acção do Museu foi a emissão do Despacho do Diário da República n.º 5122/2015 que determinou que o

Museu da Música se passasse a chamar Museu Nacional da Música. Tal mudança, embora aparentemente simbólica, parece, por um lado, atribuir responsabilidade acrescida à instituição na sua área temática e, por outro, reconhecer a sua importância a uma escala inédita na sua história.

Na opinião da equipa do MNM, esta mudança de nome não trouxe alterações de ordem prática, mas é indicativa de um maior grau de relevância e uma validação da importância do museu, até mesmo internacionalmente.²⁵ Apesar disso, consideram que o importante é a coincidência entre esta designação e a missão a que se propõem²⁶. Entendem que o Museu tem ainda uma acção muito limitada a Lisboa e que Portugal merece um Museu Nacional da Música como plataforma de referência na causa patrimonial do som e da música para que “o ecossistema musical português se revitalize e para que haja uma consciencialização nacional para os problemas que advêm da preservação e não preservação deste tipo de património”²⁷. Desta perspectiva, a designação constitui não um estatuto, mas um objectivo a alcançar.

4.1.4. Modelo de Gestão e Estrutura funcional

O Museu Nacional da Música é uma instituição tutelada pela Direção-Geral do Património Cultural (Museu Nacional da Música, n.d.-a). Os seus instrumentos de gestão são preparados anualmente pela Direcção em colaboração com a equipa técnica e incluem “o plano anual de actividades, orçamento, relatório de actividades, avaliação interna e informações estatísticas sobre os visitantes e utilizadores” (Museu da Música, 2008, art.7º).

O Regulamento Interno do MNM define as seguintes unidades funcionais para a instituição (Museu da Música, 2008, art. 8º):

a) Direcção - Promove a adopção das medidas necessárias à prossecução das atribuições do Museu, dirigindo os serviços e orientando actividades e projectos, de modo a assegurar com qualidade as funções museológicas;

²⁵ Anexo II: Entrevista 1, R7;

²⁶ Anexo III: Entrevista 2, R4;

²⁷ Anexo III: Entrevista 2, R4;

- b) Assessoria de Planeamento e Projectos - Apoio à Direcção no planeamento estratégico e acompanhamento de projectos;
- c) Colecções e Investigação – Conservação, enriquecimento, estudo, valorização e gestão das colecções;
- d) Mediação e Serviço Educativo - Coordenação dos programas, actividades, estudos e pesquisas relacionadas que divulguem junto dos públicos existentes e potenciais as peças/os objectos propostos pelo Museu, proporcionando igualmente experiências sociais e culturais gratificantes que fomentem visitas regulares;
- e) Acolhimento e Vigilância – Acolhimento dos públicos, zelando tanto pelo conforto do visitante como pela sua segurança e dos objectos/peças em exposição;
- f) Biblioteca / Mediateca - Gestão, tratamento, difusão e controlo da informação e documentação, visando o apoio ao ensino, à investigação e às actividades do Museu;
- g) Comunicação e Imagem – Desenvolvimento de estratégias de comunicação que permitam a compreensão do papel do Museu na sociedade e a difusão da sua missão, finalidades, conteúdos e actividades, aumentando a sua visibilidade e capacidade de fidelização de públicos;
- h) Pessoal, Expediente e Serviços Gerais – Gestão documental (expediente e arquivo) e dos recursos humanos;
- i) Contabilidade, Tesouraria e Aprovisionamento – Económico e gestão financeira do Museu e da sua loja e bilheteira;
- j) Logística e Segurança - Administração patrimonial;
- k) Sistemas Informáticos - Manutenção, gestão e desenvolvimento dos sistemas informáticos, assegurando também a coordenação e suporte de projectos e o apoio ao utilizador.

A equipa técnica integra 10 trabalhadores, dos quais 4 estão afectos ao “Acolhimento e Vigilância” (Furtado, 2021). Dado existir um número maior de unidades funcionais do que de funcionários, os técnicos do Museu assumem responsabilidades em mais do que uma unidade (R. P. Nunes, 2012). Adicionalmente, as unidades relacionam-se organicamente a partir de três eixos de actuação: Colecções e Investigação; Públicos; e Administração, Gestão e Logística (Museu da Música, 2008).

Importa ainda mencionar que a “Biblioteca / Mediateca” foi substituída pelo actual “Centro de Documentação”.

O Regulamento Interno do MNM prevê a existência de uma política de incorporações definida “de acordo com a sua vocação e assente em critérios previamente estabelecidos em relação ao valor da construção, época, raridade, componente histórica e estética” (Museu da Música, 2008). Sendo um documento de gestão interna com directa influência sobre a colecção do Museu, âmbito do trabalho da instituição, a sua revisão pretende-se regular, datando a última versão oficial de 2014 e elaborada a partir de três referências: a Lei de Bases do Património Cultural, a Lei-Quadro dos Museus Portugueses e o Código Deontológico do ICOM (Furtado, 2021).

Numa versão actualizada, ainda em processo de aprovação, pode ler-se que (Museu Nacional da Música, 2021):

“O Museu Nacional da Música aspira incorporar peças de todos os períodos da história e de qualquer parte do mundo, desde que documentem ou se relacionem, no essencial, com música e possam ser associadas a tradições ou práticas encontradas no contexto da realidade portuguesa. São passíveis de interesse quaisquer bens culturais do património musical que sejam representativos da vida e atividade musical da sociedade em geral e em particular da cultura portuguesa, desde que possuidores de relevância e compatíveis com os objetivos e atividades do Museu.”

A política de incorporações do MNM não contempla objectos digitais, tendo o foco no fortalecimento do acervo dentro das características tipológicas que já possui. Importa mencionar, no entanto, que não só as linhas orientadoras do documento, das quais se citou um excerto, são suficientemente abrangentes para assumir que outras tipologias de peças se possam vir a enquadrar nas intenções de incorporação, como a equipa do Museu reconhece que haverá objectos digitais, de variado tipo, que poderão corresponder aos parâmetros das peças que prevêem adquirir²⁸.

Mencione-se ainda, no seguimento, que o MNM não possui uma infra-estrutura digital ou de digitalização além de um scanner que “não é um scanner com resolução fantástica nem especificamente preparado para digitalizar colecções” e de um arquivo

²⁸ Anexo II: Entrevista 1, R15;

digital que consiste na organização de informação e fotografias de peças em pastas albergadas num disco externo²⁹.

4.1.5. Campo Temático e Acervo

O Museu Nacional da Música é um museu de temática musical cujo acervo compreende quatro tipologias de colecções: instrumental, iconográfica, fonográfica e documental (Museu da Música, 2008, art. 1º). Além destas, inscritas no Regulamento Interno, o MNM tem vindo ainda a considerar uma nova tipologia³⁰ da qual possui 156 itens³¹: a colecção videográfica (Furtado, 2021, p. 60).

Tendo sido durante muitos anos idealizado como um museu instrumental, o MNM deve aos instrumentos musicais a sua *raison d'être* original. No entanto, se as colecções de Michel'angelo Lambertini e Alfredo Keil estão na base do acervo instrumental, a estas se têm juntado, ao longo dos anos, um grande número objectos de tipologias e origens várias, constituindo hoje um total de 68.062 objectos (Furtado, 2021, p. 61; R. P. Nunes, 2012, p. 10). De tradição erudita e popular e pontuando cinco séculos de história, as colecções possuem proveniência maioritariamente europeia, mas também asiática, africana e americana.

Entre instrumentos e acessórios, a colecção instrumental soma 1219 itens, o que corresponde a cerca 1,8% do acervo museológico (Furtado, 2021, p. 68). Mais concretamente³², compõem a colecção 477 cordofones, 342 aerofones, 84 acessórios, 78 idiofones, 52 outros (brinquedos, modelos e reprodutores de som), 48 membranofones, 21 automatofones e 1 electrofone (Furtado, 2021, p. 69).

O acervo inclui objectos “raros e de incalculável valor histórico e organológico” como “os cornes ingleses de Grenser e de Grundman & Floth, o oboé de Eichentopf do qual existem apenas dois exemplares em todo o mundo, o cravo de Pascal Taskin³³ construído em 1782 para o Rei Luís XVI de França [ou] o violoncelo de António

²⁹ Anexo II: Entrevista 1, R20;

³⁰ Anexo II: Entrevista 1, R12;

³¹ Os números apresentados nesta secção são estimativas validadas pela equipa do Museu à data da realização de Furtado (2021). Sobre isso, ver Anexo II: Entrevista 1, R8;

³² O MNM utiliza o sistema de classificação de instrumentos Hornbostel-Sachs (Nunes & Trindade, 2001);

³³ Ver também: Entrevista 2, R5;

Stradivari que pertenceu e foi tocado pelo rei D. Luís” (R. P. Nunes, 2012, p. 10). Pela particularidade entre museus congéneres, destacam-se também alguns instrumentos de manufactura portuguesa³⁴, como é exemplo o cravo da autoria de Joaquim José Antunes (1758), os violinos e violoncelos de José Galvão da segunda metade do século XVIII ou, do início do século XIX, as guitarras do bracarense Domingos José Araújo (R. P. Nunes, 2012, p. 10). 13 dos instrumentos musicais à guarda do Museu estão classificados como bens culturais móveis de interesse nacional, ou tesouros nacionais. (Museu da Música, 2008, art. 11^o; Museu Nacional da Música, n.d.-b)

Representando 0,8% do acervo, o MNM possui uma colecção de 281 bens iconográficos de temática musical, entre pintura, gravura e serigrafia e escultura (Furtado, 2021, pp. 58–61; R. P. Nunes, 2012, p. 11). Algumas das peças de destaque incluem, na pintura, “um retrato do compositor João Domingos Bomtempo (1814) [e] um outro da mezzo-soprano Luísa Todi, da autoria de Marie Louise Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842)”; na escultura, “um conjunto de putti de biscuit (séculos XIX / XX)”; na cerâmica, “os pratos «ratinhos» de Coimbra”; e na gravura as do compositor Marcos Portugal³⁵ e do instrumentista Franz Liszt (R. P. Nunes, 2012, p. 11).

A colecção documental é a mais numerosa do MNM englobando 35000 itens, o que equivale a 51,4% do acervo (Furtado, 2021, pp. 59–61). Constituída por vários espólios documentais de personalidades ligadas ao meio musical português, inclui livros, publicações periódicas sobre música e organologia, partituras manuscritas, partituras impressas nos séculos XIX e XX, peças de composição, excertos de teatro ligeiro, programas de concertos, correspondência e obras de diversas personalidades ligadas à música (R. P. Nunes, 2012; R. P. Nunes & Trindade, 2001).

Entre “discos antigos de 78 e 80 rotações, outros mais recentes de 33 e 45, discos de metal, rolos de pianola, rolos de cera, bobinas electromagnéticas, cassetes de áudio e CD” (R. P. Nunes, 2012, p. 12), a colecção de fonogramas soma 31300 itens, o que corresponde a 46% do acervo do MNM (Furtado, 2021, pp. 60–61). Destacam-se, a título de exemplo (R. P. Nunes, 2012, p. 12): o rolo de pianola que regista a execução da peça “Ballada” pelo próprio compositor, José Viana da Mota; os discos de 78 rpm

³⁴ Idem.

³⁵ Ver também: Entrevista 1, R11;

com interpretações de cantores célebres como Tomás Alcaide ou Adelina Patti, de grandes orquestras sinfónicas sob a direcção de maestros como Bruno Walter e Toscanini e de concertistas como Guilhermina Suggia.

4.1.6. Museu digital e online

Não caberá neste trabalho uma análise profunda e exaustiva das várias formas que a presença digital do museu assume, mas é incontornável que se ensaie a sua breve caracterização. O MNM está presente na internet através do seu *site*, dos catálogos online MatrizNet e MatrizPix, da plataforma Google Arts & Culture e das redes sociais Instagram, Facebook e YouTube. Recentemente, lançou também o podcast *Obras em Casa* no Spotify³⁶.

a. Website e Redes Sociais

O website do MNM³⁷ enquadra-se funcionalmente na área da Comunicação³⁸ e cumpre uma função sobretudo informativa. O seu conteúdo distribui-se por várias páginas, por sua vez organizadas em categorias, nomeadamente, “Museu”, “Colecções”, “Exposições”, “Serviços e Actividades”, “Loja”, “Novidades” e “Informações”. Fora da lógica destas categorias estão ainda disponíveis as páginas “Contactos”, “Mapa do Site” e “FAQ”, sigla cuja extensão se pode traduzir para “questões frequentes”. Um conjunto de ícones clicáveis, ou *web widgets*, encaminham o utilizador para a rede social Facebook, para o website da Direcção-Geral do Património Cultural, para o MatrizNet e MatrizPix, para o Google Arts and Culture, para o website do Metropolitano de Lisboa e para o Trip Advisor.

A página de chegada tem por título “Destques” e enquadra-se na categoria “Novidades” do menu de navegação. Aqui são publicitados os eventos dinamizados pelo MNM e actualizações ao serviço do museu, aparentando ser a página que é actualizada com mais regularidade. Distribuído pelas outras páginas é possível encontrar, por exemplo, a caracterização histórica e espacial da instituição, pequenos textos de apresentação das colecções, informações acerca da localização e

³⁶ Disponível em <https://open.spotify.com/show/3VzfYbZGVVvfxIK74hLQ2I?si=8fc39f9095654687>

³⁷ Disponível em: <http://www.museunacionaldamusica.gov.pt/>

³⁸ Anexo II: Entrevista 1, R21;

funcionamento bem como das suas unidades e serviços. Em vários pontos são disponibilizadas hiperligações para acesso a documentos de suporte, como o Regulamento Interno ou o Roteiro da exposição permanente, e às plataformas digitais e redes sociais associadas ao museu.

Embora seja oferecida a hipótese de criar uma conta de utilizador, as várias tentativas levadas a cabo para o efeito falharam no momento do registo dos dados, sendo devolvida a mensagem “You failed the spam check. Please try again!”.³⁹ Desta forma foi impossível verificar as possibilidades disponíveis para utilizadores registados, tendo-se mais tarde obtido junto da equipa a informação de que este serviço não tem suporte actualmente. Existe também a opção de efectuar uma pesquisa por todo o conteúdo do website e de navegar pelo calendário de eventos do Museu.

O website não alberga representações digitais de objectos museológicos além das utilizadas no *design* geral das páginas ou por associação a algum elemento em particular, ou seja, como ornamentação ou ilustração dos conteúdos. Da mesma forma, não contempla um inventário da colecção ou um catálogo pesquisável, função essa que é parcialmente cumprida pelo MatrizNet. Todo o conteúdo do site é baseado em texto e imagem estática, não havendo lugar a áudio ou vídeo.

As redes sociais Facebook⁴⁰ e Instagram⁴¹ podem ser vistas como uma extensão do website no que refere à divulgação de eventos e destaques do trabalho do MNM, contando também com alguma informação geral sobre a instituição. Denota-se, no entanto, que as possibilidades que estas plataformas oferecem - a publicação de pequenos vídeos promocionais ou demonstrativos, por exemplo, e a interacção permitida pelas reacções e comentários dos seguidores das páginas - levam a que sejam assumidas como as principais ferramentas de comunicação e publicidade do Museu. Assim, sendo o website mais completo no que respeita à informação “formal” do MNM, as redes sociais possuem mais actividade e pungem com conteúdo multimédia.

³⁹ Seis tentativas em três dias diferentes, a última a 21/01/2023.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/museunacionaldamusica>

⁴¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/museunacionaldamusica/>

De uma breve análise observativa no Facebook, é possível verificar que existe regularidade na publicação de conteúdos sendo a mais recente, à data de consulta, de 21 de Janeiro de 2023 e referente ao “Recital de Canto e Piano Jovens Solistas da Metropolitana - Serões Líricos” a realizar no espaço do Museu. No Instagram verifica-se a duplicação dos conteúdos publicados no Facebook, correspondendo-se a análise feita. Será seguro concluir que esta duplicação de conteúdo constitui uma tentativa de aumentar o alcance da comunicação do MNM. Já o canal de Youtube⁴² aparenta ser pouco usado pelo Museu, com um catálogo de publicações reduzido, a mais recente datando de 14 de Novembro de 2019 e referente à programação de concertos para esse mesmo mês.

b. MatrizNet e MatrizPix

Desenvolvido desde 1993, o Programa Matriz enquadrou-se numa estratégia de modernização e requalificação dos museus dependentes, à altura, do Instituto Português de Museus (IPM), da qual decorreu também a criação das infra-estruturas tecnológicas necessárias nas instituições (Cordeiro et al., 2021; P. F. da Costa & Costa, 2010). Foi a primeira tentativa de conceber uma estratégia nacional concertada para a digitalização do património cultural e teve como objectivo harmonizar a diversidade de sistemas de inventário em museus à guarda do Estado (Cordeiro et al., 2021). Depois de um período de desenvolvimento composto por diversas fases, nas quais se foi tentando ultrapassar as limitações iniciais e adaptando às necessidades das diversas instituições, o projecto engloba hoje um conjunto de produtos dos quais importa aqui destacar o Matriz 3.0⁴³, o MatrizNet e o MatrizPix.

O MatrizNet⁴⁴ é o “catálogo coletivo on-line dos Museus da administração central do Estado Português, tutelados pela Direção-Geral do Património Cultural” e é gerido pelo Departamento dos Bens Culturais da DGPC, através da Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial (Direção-Geral do Património Cultural, n.d.-a). Está em funcionamento desde 2002 e data de 2011 a sua mais recente actualização. Consiste num motor de pesquisa transversal a 34 bases de dados de inventário, entre as quais a do MNM. O catálogo MatrizNet é a interface do sistema de informação que

⁴² Disponível em: <https://www.youtube.com/@museunacionaldamusica2954>

⁴³ Disponível em: http://www.matriz.dgpc.pt/pt_matriz30.php

⁴⁴ Disponível em: <http://matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>

constitui a “ferramenta de uso quotidiano dos Museus para o inventário, digitalização, gestão e publicação on-line”, o Matriz 3.0 (Direção-Geral do Património Cultural, n.d.-a).

O MNM tem apenas parte do seu acervo inventariado no Matriz 3.0 e nem todos os registos estão em acesso público através do MatrizNet (Furtado, 2021). Estarão disponíveis nesta plataforma cerca de 823 registos da colecção instrumental, 218 da iconográfica e 2120 da documental. Quanto às restantes tipologias, nenhuma está inventariada no Matriz e, por conseguinte, nenhuma encontra representação no MatrizNet (Furtado, 2021).

Também no contexto do Programa Matriz, tem vindo a ser desenvolvida uma colecção de Normas de Inventário “suscitada pela necessidade de produção e divulgação de orientações técnicas e boas práticas para o inventário de áreas de particular relevância do património cultural móvel nacional” (P. F. da Costa & Costa, 2010, p. 27). O caderno Normas de Inventário de Instrumentos Musicais assentou o seu desenvolvimento na experiência do MNM “no campo do inventário, estudo e documentação de colecções” visando ser um “instrumento de trabalho para o inventário temático ou tipológico das colecções, neste caso de instrumentos musicais” (Trindade & Tudela, 2011). Apesar destes documentos orientadores, Furtado (2021) conclui que a inventariação das colecções, particularmente a de instrumentos, não tem sido elaborada segundo pressupostos predefinidos, de forma sistemática e organizada, o que resulta em informação disponibilizada incompleta, não completamente tratada e não normalizada. Além disso, da sua análise se auffle que o Matriz 3.0 e o MatrizNet têm um baixo nível de interoperabilidade e não são desenhados para colecções complexas, como o são as de temática musical.

O MatrizPix⁴⁵, desenvolvido em 2008, é um produto dedicado ao inventário, gestão e disponibilização online do património fotográfico à guarda da DGPC que veio dar visibilidade ao seu Arquivo de Documentação Fotográfica (P. F. da Costa & Costa, 2010; Direção-Geral do Património Cultural, n.d.-b). Tem como objectivo “a promoção do acesso online ao Inventário Fotográfico Nacional, em particular ao banco de imagens digitais relativas às colecções dos Museus e Palácios Nacionais” (Direção-Geral

⁴⁵ Disponível em: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Home.aspx>

do Património Cultural, n.d.-b). O MatrizPix permite a consulta e a aquisição de fotografias digitais de alta resolução de objectos de património cultural em instituições tuteladas pela DGPC (Cordeiro et al., 2021).

Não foram encontrados dados publicados sobre o conteúdo do MNM presente no MatrizPix, pelo que se recorreu à navegação e pesquisa directamente na plataforma. Utilizando a funcionalidade de pesquisa avançada que permite seleccionar a instituição/proprietário dos espécimes, são devolvidas 2.933 imagens pertencentes ao MNM. A maioria das imagens são referentes ao acervo documental, principalmente partituras, encontrando-se também instrumentos e, em menor quantidade, iconografia e reprodutores de som. É de notar que as imagens não se encontram relacionadas entre si, exceptuando pelo facto de serem sequenciais, mesmo quando são partes de um todo. Ou seja, muitas delas são perspectivas diferentes ou pormenores de um mesmo objecto, mas cada uma é apenas consultável isoladamente. É, aliás, por isso, que as partituras constituem a maioria das imagens, sendo que existem tantas imagens de cada partitura quantas páginas ocupar a peça musical nela representada.

De facto, muito embora o Programa Matriz tenha sido uma inovação, os profissionais do MNM concordam quanto às suas limitações⁴⁶. Se, por um lado, cumpre com as funções mais elementares de gestão e disponibilização do inventário, podendo ter alguma utilidade para utilizadores mais “especializados”, não cumpre de todo com os requisitos de acesso e usabilidade emergentes, particularmente para os utilizadores comuns, nem está pensado para a variedade tipológica que caracteriza o acervo do Museu.

c. Google Arts & Culture

O Google Arts & Culture⁴⁷ (GAC) é uma iniciativa não comercial cuja missão “*is to preserve and bring the world’s art and culture online so it’s accessible to anyone, anywhere*” (Google, n.d.). Foi lançada em 2011 pela empresa multinacional de

⁴⁶ Entrevista 1, R22, R28 e R27, Entrevista 2, R8 e R9;

⁴⁷ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-nacional-da-m%C3%BAsica?hl=pt-PT>

tecnologia Google em cooperação com 17 museus internacionais e soma hoje mais de 2000 parcerias com instituições culturais (Google, n.d.; Wani et al., 2019).

A iniciativa constitui-se numa plataforma online que disponibiliza ao público em geral imagens em alta resolução de peças de arte das instituições parceiras (Wani et al., 2019). Possui diversas opções de exploração e usufruto dos quais se destacam três principais componentes: a visita virtual, que permite aos visitantes explorar a galeria de um museu, biblioteca ou outros locais históricos através da Google Street View; a visualização da obra de arte, através da qual é possível analisar uma obra em detalhe, fazendo zoom na sua imagem em alta resolução, e obter informação sobre as suas características físicas, a sua história e o autor da obra (nesta componente são ainda disponibilizadas hiperligações externas que têm por objectivo auxiliar a pesquisa de informação adicional); por fim, os utilizadores que tenham conta de utilizador Google podem ainda criar uma colecção personalizada de obras, compilando diferentes imagens.

O GAC pode ser visto como uma forma mais democrática de consumir arte e como representando uma nova era do *conteúdo gerado por utilizadores*, na qual ferramentas interactivas online incentivam os utilizadores a envolver-se activamente com o conteúdo (Wani et al., 2019). É um projecto dirigido para o público (*audience-driven*) e integra um conjunto de iniciativas que têm o potencial de esbater as diferenças entre a experiência do dia-a-dia e o conhecimento sobre arte erudita do público em geral. Deve ser tido em conta, no entanto, que apesar de contrariar a rigidez tradicional dos museus e trazer novas formas de colaboração entre instituições e entre as instituições e o seu público, não apenas o GAC, mas a Google num sentido amplo vem pôr em causa a autoridade dos museus e potencialmente descontextualizar informação e recursos.

O MNM possui 117 itens nesta plataforma, num conjunto composto sobretudo por instrumentos, mas também alguma documentação e iconografia. A adesão ao GAC deu-se por uma decisão da DGPC que encontrou eco na vontade da equipa do Museu que vê a plataforma como sendo mais acessível para o público em geral do que, por

exemplo, o MatrizNet⁴⁸, e considera que todos os canais de disponibilização digital de colecções museológicas devem ser explorados⁴⁹. Apesar disso, os recursos presentes na plataforma são resultado de um esforço inicial que não se repetiu.

4.1.7. Públicos

Os dados existentes acerca do público do Museu Nacional da Música provêm do Estudo de Públicos de Museus Nacionais (EPMN), promovido pela DGPC e elaborado em parceria com o Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-IUL) do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL). No que concerne ao MNM, o EPMN analisa uma amostra de 399 questionários válidos, 46% de portugueses e 54% de estrangeiros, feitos a indivíduos com mais de 15 anos que visitaram uma exposição do Museu em horário normal de funcionamento entre 3 de Dezembro de 2014 a 2 de Dezembro de 2015 (DGPC, 2019). Tendo sido conduzido a pensar nos visitantes *in loco* do Museu, o estudo não possui uma utilidade directa para o presente trabalho. Ainda assim, importa destacar algumas conclusões.

O EPMN indica que o público do MNM tem uma média de idades situada nos 42 anos e que 50% é constituído por mulheres. 71% dos visitantes apresenta um nível de escolaridade pós-secundário e 65% enquadra-se em profissões de especialistas das actividades intelectuais e científicas (DGPC, 2019). De entre o público nacional, a maioria é oriunda de Lisboa; entre o público estrangeiro, a maioria é europeia.

A Internet é o meio preferido do público em geral para se informar acerca do MNM antes da visita, não deixando os guias e roteiros turísticos de ter entre os estrangeiros maior relevância (DGPC, 2019). Já a motivação da visita situa os visitantes que têm “interesse pelo museu” nos 91% e os que querem “conhecer ou rever a exposição permanente” nos 63%.

No que respeita às práticas relacionadas com museus além do MNM, as motivações mais apontadas para a frequência destas instituições são o “gosto pela arte”, a “aprendizagem”, o serem “fonte de inspiração e prazer”, “fonte de informação

⁴⁸ Anexo II: Entrevista 1, R22;

⁴⁹ Anexo III: Entrevista 2, R7;

sobre assuntos do passado e do presente” e permitirem “compreender a diversidade cultural” (DGPC, 2019). Importa mencionar que apenas 17% declara participar frequentemente em redes sociais sobre museus na Internet, face a 75% que tem por hábito a visita exposições permanentes.

Com a excepção das pistas que pontuam esparsamente o EPMN, não foi possível ter acesso a dados sobre o público online do MNM. Segundo informação da equipa do Museu⁵⁰, não há ou o MNM não tem acesso a *feedback* do público sobre a utilização das redes sociais do Museu, do MatrizNet ou do Google Arts & Culture.

4.2. Análise de Dados

4.2.1. Entrevistas

Além da interpretação directa das respostas dos entrevistados, elaborou-se uma tabela⁵¹ na qual se procurou categorizar excertos/citações das respostas por forma a organizar a informação tematicamente e a contrastar as visões de ambos. A Tabela 2 define as 8 categorias que emergiram da análise das entrevistas.

Categoria	Definição
Estratégia digital	Actualidade e propensão para uma estratégia digital
Museu online	Destaques da presença online do MNM que possam justificar e informar o desenvolvimento de uma plataforma digital
Prioridades na digitalização	Aspectos a considerar na definição de uma política de digitalização do acervo
Potencialidades da disponibilização dos recursos	Possibilidades que se abrem e benefícios advindos de ter os recursos publicados online
Características de uma plataforma digital	Elementos que devem vigorar numa hipotética plataforma digital
Visão da biblioteca digital	Percepção e perspectivas face à constituição uma

⁵⁰ Anexo II: Entrevista 1, R23 e Anexo III: Entrevista 2, R8;

⁵¹ Anexo IV;

do MNM	Biblioteca Digital para o Museu Nacional da Música
Público	Previsão do tipo de utilizadores da Biblioteca Digital
Implementação e gestão de uma biblioteca digital	Problemáticas relativas à implementação e gestão de uma Biblioteca Digital para o Museu Nacional da Música

Tabela 2: Categorias de análise das entrevistas

Na organização da informação na tabela em anexo, atribuiu-se um número a cada categoria. Estes números foram colocados junto a uma citação sempre que esta se relaciona com outras categorias que não correspondem à célula onde foi incluída. Tendo como suporte essa organização do texto transcrito, expõe-se, seguidamente, a análise das entrevistas aos profissionais do MNM.

Como já referido na caracterização do Museu, até à data, o MNM não dispõe de uma estratégia digital⁵². Seja a partir do afirmado pelos entrevistados seja pelo que ressurge por diversas vezes na análise da instituição, a condicionante a uma digitalização de grande escala parece ser a falta de recursos, humanos e materiais. Com excepção do Programa Matriz e da fugaz participação no Google Arts and Culture, a digitalização do MNM tem-se feito modestamente por iniciativa individual de cada técnico e não na sequência de um planeamento e implementação concertado. O próprio orçamento não previa essa hipótese⁵³.

As iniciativas individuais variam, por exemplo, entre a utilização das redes sociais para colmatar as limitações do website e algumas acções concretas sobre o material relacionado com a colecção com vista à sua organização e disponibilização. Neste último caso, recorrendo a um scanner que não assegura a qualidade futura das digitalizações e a um disco externo, decorre o esforço de “constituir um arquivo digital com toda a informação sobre o museu” através do qual “a documentação relacionada com a história do museu [e com as] colecções está a ser digitalizada e guardada”⁵⁴. Esta iniciativa marca a preocupação com a salvaguarda e acessibilidade da informação e conhecimento desenvolvidos no âmbito do trabalho do Museu, com a perspectiva de

⁵² Anexo II: Entrevista 1, R19

⁵³ Anexo III: Entrevista 2, R10

⁵⁴ Anexo II: Entrevista 1, R20

que “no futuro [possam] vir a ter esse arquivo numa nuvem, disponível internamente para todos os funcionários”⁵⁵.

Os entrevistados parecem sentir algum assoberbamento nas tarefas que se lhes impõem o que desvia a atenção do desenvolvimento de trabalho no sentido da digitalização sistemática. Mais recentemente, é a transferência do Museu para o Palácio de Mafra que mais ocupa a equipa, mergulhando-a “num sem fim de problemas”⁵⁶. No âmbito desta transferência, prevê-se a digitalização de algumas peças para a nova exposição, mas tal não constitui um “projecto amadurecido”⁵⁷.

Ambos os entrevistados concordam que devia haver uma estratégia digital. Particularmente, o actual director avança que a médio-longo prazo, depois da instalação em Mafra, “abrir-se-á espaço para lançar um projecto maior”⁵⁸, focado na transformação digital do MNM, em articulação com instituições externas, como universidades. Afirma ainda que é sua intenção trabalhar para que haja “espaço, verba e recursos humanos disponíveis para fazer esse tipo de iniciativas, que são realmente fundamentais”⁵⁹. É ainda peremptório ao dizer que o Museu tem de “conquistar terreno digital”⁶⁰ e que, nesse sentido, “tem de estar o mais possível em tudo quanto seja plataforma de divulgação de colecções”⁶¹ porque “o mundo hoje é quase mais esses espaços do que o quotidiano real aqui das ruas”⁶². A digitalização é, então, vista como importante para ajudar a cumprir a missão do MNM que “passa por preservar, investigar e comunicar as suas colecções”⁶³.

Em sequência desta perspectiva, a adesão do Museu ao GAC é tida como bastante positiva pelos entrevistados, tanto pela mera possibilidade de divulgação da colecção como pelas características particulares da plataforma no usufruto dos objectos, que têm a si associados fotografias de boa qualidade e, nalguns casos, outras

⁵⁵ Anexo II: Entrevista 1, R20

⁵⁶ Anexo III: Entrevista 2, R3

⁵⁷ Anexo III: Entrevista 2, R3

⁵⁸ Anexo III: Entrevista 2, R3

⁵⁹ Anexo III: Entrevista 2, R11

⁶⁰ Anexo III: Entrevista 2, R13

⁶¹ Anexo III: Entrevista 2, R10

⁶² Anexo III: Entrevista 2, R7

⁶³ Anexo III: Entrevista 2, R13

formas de multimédia⁶⁴. Em contraste, tanto o website como o MatrizNet são vistos como plataformas que ficam aquém das necessidades do Museu. Em particular, o Matriz e o MatrizNet não estão pensados para a variedade tipológica que marca a colecção do MNM, especialmente no caso dos fonogramas e da documentação, e mesmo “o que permite a esse nível está muito longe de ser funcional”⁶⁵. Estão construídos sobre um software que está “datado e não oferece muita usabilidade”⁶⁶, ou, por outras palavras, está “altamente longe do que são os padrões actuais a nível informático, nomeadamente do ponto de vista do acesso e utilização”⁶⁷. Desta forma, o sentimento é de que faria sentido que o MatrizNet desse lugar a uma nova plataforma “mais ágil e mais acessível (...), mais fácil de consultar mesmo para quem é, pura e simplesmente, um curioso, um melómano, alguém que queira ver o que [existe no Museu] de uma forma mais intuitiva”⁶⁸.

No que respeita às prioridades que poderiam parametrizar uma política de digitalização do acervo, os entrevistados apresentam um elevado nível de concordância, distinguindo-se apenas no ênfase que dão às diferentes tipologias. Ambos afirmam que a parte da colecção que não vigora na exposição permanente é a que está mais subaproveitada e que mereceria uma primeira atenção no momento de digitalizar o acervo. Assim, a vigorar no topo das prioridades estariam os fonogramas e, sobretudo, a documentação.

O realce dado ao acervo documental prende-se com o facto de a sua digitalização ser vista como um meio “imprescindível” para a preservação e divulgação, por exemplo, de “maquetes de opera (...), partituras, (...) fotografias, correspondência, livros raros (...), manuscritos”⁶⁹, entre outros, que são não só relevantes no panorama musical português como, nalguns casos, únicos. O espólio de Alfredo Keil é mencionado como exemplo pelos dois entrevistados como uma das partes do acervo documental que mais faria sentido estar digitalizado e acessível ao público.

⁶⁴ Anexo II: Entrevista 1, R22; Anexo III: Entrevista 2, R7

⁶⁵ Anexo II: Entrevista 1, R26

⁶⁶ Anexo III: Entrevista 2, R9

⁶⁷ Anexo II: Entrevista 1, R27

⁶⁸ Anexo III: Entrevista 2, R9

⁶⁹ Anexo III: Entrevista 2, R6 e R10

Já os fonogramas careceriam de maior critério no momento de seleccionar para digitalização por haver uma grande parte da colecção que não é exclusiva ao MNM e que se pode encontrar noutros canais de difusão musical. Entre os recursos mais prementes, neste caso, estariam os rolos de pianola e outros dispositivos de reprodução mecânica⁷⁰.

Apesar de “a parte mais arquivística da colecção”⁷¹ ser a primeira a ser mencionada, ambos concordam também que “mesmo a colecção instrumental [,] (...) com um software mais actualizado e em função daquilo que é a própria característica do museu”⁷², beneficiaria ao ser digitalizada. Por um lado, “é preciso preservar a memória sobre como estão construídos [os instrumentos]” e, por outro, o seu “som deve estar disponível online para que as pessoas o conheçam, não apenas quando visitam o Museu”⁷³. Cruzam-se aqui as componentes tangíveis e intangíveis da colecção do Museu, reconhecendo-se que um projecto de digitalização dos objectos não só contribuiria para a sua salvaguarda e disponibilização através de canais online, como acarreta o potencial de acrescentar uma nova dimensão à exposição física. Se na exposição actual “vemos instrumentos mudos atrás de vitrines”, a intenção “no futuro é de oferecer ao visitante o mais possível esta experiência sonora do instrumento que se vê”⁷⁴, através da sua gravação e reprodução sonora. Da mesma forma, a inclusão de “vídeos e áudio dos instrumentos (...) seria possível e um ganho grande para uma [biblioteca digital] também ao nível da exploração da colecção musical, dos instrumentos musicais”⁷⁵.

Precisamente, a disponibilização dos recursos numa plataforma digital ajustada às necessidades do Museu é vista como potenciando novas possibilidades de usufruto e interligação dos recursos, bem como de interacção com o público. Permite que os utilizadores pesquisem directa e autonomamente a colecção e explorem os recursos por forma a obter “resultados mais optimizados, mais reveladores”⁷⁶. Sequentemente, os utilizadores podem entrar em contacto com o Museu e contribuir para o

⁷⁰ Anexo III: Entrevista 2, R15

⁷¹ Anexo II: Entrevista 1, R26

⁷² Anexo II: Entrevista 1, R37

⁷³ Anexo III: Entrevista 2, R10

⁷⁴ Anexo III: Entrevista 2, R6

⁷⁵ Anexo II: Entrevista 1, R37

⁷⁶ Anexo II: Entrevista 1, R38; Entrevista 2, R17

enriquecimento da informação sobre os objectos, por exemplo, através da simples sugestão de tags aos quais os técnicos do MNM terão acesso⁷⁷. Através da digitalização e da “sua edição moderna”, os recursos musicais são mais facilmente apropriáveis, o que faz com “que esse património ganhe vida”⁷⁸. Da mesma forma, a digitalização abre a hipótese a que haja recursos mercantilizáveis, o que pode significar ganhos pecuniários para a instituição⁷⁹.

A tónica destas e outras possibilidades está na integração do MNM no espaço online com efeitos positivos a diversos níveis. Por um lado, existe a previsão de que o Museu possa ser parte constituinte e interligada do corpus de informação disponível na web, o que traz ganhos para os utilizadores, no que respeita ao acesso e usufruto dos recursos, e potencia o enriquecimento da informação em torno dos objectos⁸⁰, podendo ter, por exemplo, “um instrumento musical da (...) colecção [do MNM] que faz lembrar algum outro que está no Museu de Instrumentos Musicais de Bruxelas e [pode haver] um recurso digital que explora essa relação”⁸¹. Permite que o Museu alcance público muito para além das suas fronteiras institucionais e nacionais, abrindo portas a novas formas de valorização do património, como ter “alguém em Estocolmo ou em Copenhaga ou em Sydney a trabalhar sobre (...) um bem que esteja aqui preservado”, ou “enviar um desenho técnico para um construtor de instrumentos na Alemanha que pode, lá, ser capaz de construir uma réplica”⁸². No fundo, o sentimento comum é de que, “de repente, o museu explode para outros mundos”⁸³.

Particularizando sobre o que poderia caracterizar uma plataforma digital para o MNM, os entrevistados apresentam perspectivas coincidentes ou complementares, distribuindo-se entre aspectos atribuíveis à plataforma em si mesma, e aspectos que se relacionam com a exposição física do Museu. Recuperando ideias já afloradas neste texto, evidencia-se que uma das expectativas é a de que a existência de uma plataforma digital redunde numa nova dimensão da exposição física do Museu. Ao ter recursos digitalizados e organizados, o Museu pode encontrar “soluções que permitam

⁷⁷ Anexo II: Entrevista 1, R38 e R39

⁷⁸ Anexo III: Entrevista 2, R10

⁷⁹ Anexo III: Entrevista 2, R10

⁸⁰ Anexo II: Entrevista 1, R39

⁸¹ Anexo III: Entrevista 2, R18

⁸² Anexo III: Entrevista 2, R13

⁸³ Anexo III: Entrevista 2, R18

ao visitante explorar mais do aquilo que está exposto”⁸⁴. O uso de QR Codes na exposição, por exemplo, permitiria ter acesso a gravações sonoras e de vídeo dos instrumentos, ler mais sobre um determinado assunto e “criar relações interessantes, inclusivamente com peças que não estão no (...) Museu”⁸⁵. Por outro lado, ao albergar recursos da exposição e com ela relacionados, “a pessoa que fica em casa (...) pode fazer também uma espécie de visita virtual à exposição permanente”⁸⁶. O Museu pode ainda criar “vários circuitos possíveis de exposições virtuais sobre a exposição que já existe, e esses circuitos possíveis podem ser visitáveis online e/ou fisicamente”⁸⁷. Ou seja, uma das coisas que deve definir a plataforma digital é a relação de complementaridade com a exposição física, albergando recursos e serviços, nalguns casos, criados especificamente com esse propósito.

No que respeita à plataforma em si mesma, a perspectiva é de que seja holística e que tenha um elevado grau de usabilidade para utilizadores internos e externos ao Museu, ou seja, para os técnicos da instituição e para o seu público. A expectativa aqui é de que “a ferramenta que seja utilizada para gerir as colecções do museu permita gerir as colecções do museu por inteiro”, evitando “trabalhar uma parte da colecção com um software e outra parte com outro software”, o que, por sua vez, provoca a perda de “capacidade de os relacionar em termos de pesquisa e de resultados”⁸⁸. Idealiza-se, por exemplo, que a partir de um ponto de acesso centralizado, com uma interface única e assente num software *user-friendly* se possa pesquisar por um determinado autor, e que os resultados incluam “os discos, a documentação sobre eles ou dele, peças que lhe tenham pertencido ou com as quais ele tenha algum tipo de relação, tudo isso numa única pesquisa, portanto, seja um instrumento musical, seja um fonograma, um documento ou uma pintura”⁸⁹.

O software deve também ser útil “no âmbito das funções que [há a] desenvolver internamente, por exemplo para empréstimos, exposições, depósitos,

⁸⁴ Anexo III: Entrevista 2, R18

⁸⁵ Anexo III: Entrevista 2, R18

⁸⁶ Anexo III: Entrevista 2, R18

⁸⁷ Anexo III: Entrevista 2, R18

⁸⁸ Anexo II: Entrevista 1, R30

⁸⁹ Anexo II: Entrevista 1, R30; Entrevista 1, R27;

portanto, gerir internamente todo o trabalho (...) com os nossos objectos”.⁹⁰ Além disso, perspectiva-se a inclusão de tecnologias como o OCR⁹¹ que tornem o conteúdo de recursos de cariz textual pesquisável, e também de tecnologias de inteligência artificial aplicadas ao acervo iconográfico no sentido de identificar figuras representadas nas peças⁹². Por exemplo, haver “uma fotografia na (...) base de dados [do MNM] de uma determinada pessoa que não está identificada e existe uma outra fotografia da mesma pessoa numa outra colecção e noutra colecção está identificada; haver essa possibilidade de a partir dessa partilha de informação [se conseguir] identificar as pessoas retratadas”⁹³. Portanto, mais uma vez resgatando algo já afluído, a plataforma deverá permitir que a colecção do Museu seja “integrada em tudo o que é informação disponível online”, com a possibilidade, por exemplo, de ir a um ponto de acesso pesquisar “Antunes” e aparecer “nos resultados todos os instrumentos construídos pela família Antunes dispersos pelo mundo” e, assim, o utilizador saber que “tudo o que existe desta pessoa está no MNM, aqui, está no National Music Museum, está não sei onde”⁹⁴.

Enfatizando uma vertente mais lúdica, a plataforma poderá ainda englobar ferramentas que permitam ao próprio utilizador “constituir a [sua] própria colecção” ou, no âmbito das exposições virtuais, criar “qualquer coisa a partir de objectos que já estão lá disponíveis”⁹⁵.

De uma forma ou de outra, de todo o enunciado até ao momento se destila o que poderá significar para os técnicos do Museu a constituição de uma Biblioteca Digital para o Museu Nacional da Música. No entanto, a utilização concreta do termo “Biblioteca Digital” levantou algumas dúvidas em ambos os entrevistados. Se num deles a dúvida apenas transpareceu subtilmente, o outro avançou que “o mais correcto seria dizer, neste contexto, mediateca porque, justamente, temos materiais diversificados”⁹⁶. Tal não pôs de todo em causa discussão do tópico porque, como mostrado na literatura, o termo “biblioteca digital” é abrangente e, na perspectiva

⁹⁰ Anexo II: Entrevista 1, R30;

⁹¹ *Optical character recognition*

⁹² Anexo II: Entrevista 1, R39;

⁹³ Anexo II: Entrevista 1, R39;

⁹⁴ Anexo II: Entrevista 1, R39;

⁹⁵ Anexo II: Entrevista 1, R38;

⁹⁶ Anexo III: Entrevista 2, R12;

adoptada neste trabalho, não entra em conflito com termos como “mediateca”, que pode inclusive ser visto como análogo.

A constituição de uma BD é “possível e desejável e há uma parte do trabalho” que está a ser feito no âmbito da transferência para Mafra “que já pode contribuir para isso, para constituir essa pequena colecção digital”⁹⁷. Portanto, “mesmo no contexto deste trabalho (...) que inclui (...) pensar em elementos que podem ser digitalizados e que podem constituir na visitaçāo uma experiēncia multimédia qualquer, isso pode replicar-se para uma estrutura online, para o nosso site, e, portanto, podemos com isso construir uma pequena mediateca e essa mediateca pode depois crescer ao longo do tempo com outro tipo de digitalizaçōes”⁹⁸. A pr3pria exposiçāo permanente pode incluir “uma serie de recursos que constituem j3 eles pr3prios uma mediateca digital e que ser3o 3ptimos porque v3o estar ao serviç3o de um determinado discurso expogr3fico”⁹⁹. 3 no enfase dado 3 complementaridade da exposiçāo f3sica que assenta uma segunda ideia de que “o Museu Nacional da M3sica pode e deve ser dotado de diferentes tipos de mediatecas digitais”¹⁰⁰.

Por outro lado, colocando o enfase na plataforma digital de gest3o e acesso online e reforçando muito do que j3 foi dito, visiona-se que uma BD para o MNM “tenha um software que (...) permita um acesso generalizado 3s colecçōes do museu”, ou seja, tendo as “digitalizaçōes dos fonogramas e dos documentos, a ideia 3 que isso tudo esteja acess3vel a partir do mesmo ponto”. Portanto, atrav3s de um 3nico ponto de entrada digital, que qualquer pesquisa devolva resultados referentes a toda a informaçāo e a todas as tipologias de recursos. Entre os objectivos estaria “por um lado ajudar internamente a equipa, mas tamb3m que todo o trabalho que n3s estamos a fazer esteja acess3vel”¹⁰¹.

A BD deve ser personalizada para a realidade do MNM porque “a m3sica em si tem de facto uma serie de val3ncias que com ferramentas digitais mais modernas podem traduzir-se em ganhos para os utilizadores”¹⁰². Inclusivamente, “h3 um lado

⁹⁷ Anexo III: Entrevista 2, R12;

⁹⁸ Anexo III: Entrevista 2, R12;

⁹⁹ Anexo III: Entrevista 2, R18;

¹⁰⁰ Anexo III: Entrevista 2, R18;

¹⁰¹ Anexo II: Entrevista 1, R33;

¹⁰² Anexo II: Entrevista 1, R37;

mais lúdico que esse tipo de ferramentas também deve potenciar” porque “representam formas interessantes de trabalhar conteúdos dos museus e que também podem representar uma forma de criar alguma interactividade entre o museu e as pessoas”¹⁰³. Nessa interactividade, como já aludido neste texto, há “uma espécie de uma partilha em que o museu tem a ganhar muito com aquilo que as pessoas (...) possam dizer sobre os objectos”¹⁰⁴.

Prevê-se que o acesso e usabilidade sejam impulsionados pela integração da BD com as ferramentas e informação disponíveis na internet. Nesse sentido, o apelo da colecção aumentará porque “aquilo que se consegue extrair de qualquer coisa quando a amostra é maior também pode ser mais interessante ainda para o utilizador”¹⁰⁵.

O aspecto da digitalização enquanto preservação é também destacado no sentido em que permite tratar as colecções de forma mais dinâmica. Ao garantir duplicações dos recursos, estes podem ser mais facilmente consultáveis, especialmente em formato digital, o que “potencia também a investigação” tornando-a “mais flexível, mais ágil”¹⁰⁶. Desta forma, uma Biblioteca Digital para o MNM potencia “mais e melhor preservação, investigação e comunicação, que são as três grandes áreas-chave do que é a vocação de um museu”¹⁰⁷.

No que respeita ao público da Biblioteca Digital do MNM, os entrevistados deram respostas abrangentes com a perspectiva de que a BD “seria uma ferramenta muito útil para muita gente”¹⁰⁸ e que não estaria limitada às “novas gerações [que] estão mais dependentes deste tipo de meios que as anteriores”¹⁰⁹. Entre os utilizadores da BD estaria, “desde logo, a própria equipa do museu”¹¹⁰. São também mencionados investigadores e estudantes da área temática do Museu, especialistas nacionais e internacionais que, mesmo actualmente, requerem o acesso a determinada documentação¹¹¹. No entanto, a expectativa parece ser que a

¹⁰³ Anexo II: Entrevista 1, R38;

¹⁰⁴ Anexo II: Entrevista 1, R38;

¹⁰⁵ Anexo II: Entrevista 1, R39;

¹⁰⁶ Anexo III: Entrevista 2, R13

¹⁰⁷ Anexo III: Entrevista 2, R15

¹⁰⁸ Anexo II: Entrevista 1, R38

¹⁰⁹ Anexo III: Entrevista 2, R17;

¹¹⁰ Anexo II: Entrevista 1, R38;

¹¹¹ Anexo II: Entrevista 1, R17 e R39; Entrevista 2, R13 e R16;

disponibilização dos recursos signifique a conquista de novos públicos e um crescimento da procura pela colecção porque “há muita gente interessada e se as coisas estiverem lá, vão utilizar, no âmbito de trabalhos académicos, por exemplo, mas mesmo até ao nível dos curiosos”¹¹². Da mesma forma, com a inclusão de ferramentas lúdicas, “haveria mais pessoas a poder utilizar esses recursos”¹¹³. Além disso, uma pesquisa integrada com outros recursos online “era de facto um ganho imenso para o utilizador a partir de casa, mas também para os museus enquanto entidades que estão a desenvolver (...) exposições, catálogos e publicações”¹¹⁴, ou seja, a BD teria também como utilizadores as equipas de outras instituições museológicas.

Relativamente à implementação da BD, os entrevistados antevêm desafios “que têm directamente a ver com a parte técnica do armazenamento [do] acervo digital, a sua manutenção, a sua boa gestão, [o que], por sua vez, implica recursos humanos”¹¹⁵. Adicionalmente, “uma coisa dessas será algo complexo do ponto de vista informático, por um lado, e, por outro lado, também de espaço que possa ter que ocupar ao nível de um servidor”¹¹⁶, até porque implica a digitalização com qualidade de recursos tão distintos como fotografias, áudio e vídeo. Nesse sentido, um dos entrevistados defende mesmo que “no Museu [seriam] apenas utilizadores dessa plataforma” e que recairia sobre a DGPC a responsabilidade de adquirir uma plataforma testada a nível internacional¹¹⁷. No que refere à digitalização especificamente dos fonogramas, conta-se que deveria ser feita em articulação com o Arquivo Nacional do Som¹¹⁸.

Antevê-se ainda que “a responsabilidade sobre os conteúdos [caberá à] (...) unidade funcional que trabalha com as colecções”¹¹⁹. Além disso, a par dos desafios ao

¹¹² Anexo II: Entrevista 1, R38;

¹¹³ Anexo II: Entrevista 1, R38;

¹¹⁴ Anexo II: Entrevista 1, R39;

¹¹⁵ Anexo III: Entrevista 2, R15;

¹¹⁶ Anexo II: Entrevista 1, R36;

¹¹⁷ Anexo II: Entrevista 1, R31;

¹¹⁸ Anexo III: Entrevista 2, R16; sobre o Arquivo Nacional do Som ver

<https://arquivonacionaldosom.gov.pt/>;

¹¹⁹ Anexo II: Entrevista 1, R31;

nível da infra-estrutura está também a necessidade de formação das equipas na gestão e utilização da plataforma¹²⁰.

Em suma, os entrevistados apresentaram maioritariamente visões complementares e, nalguns casos, coincidentes, não se denotando uma disparidade de maior. É de mencionar, no entanto, que se um dos entrevistados se envolveu mais expressamente com a ideia da biblioteca digital, o outro o fez de forma menos directa, afirmando, inclusive, que considera não haver uma biblioteca digital ideal para o MNM, mas sim que se deverão constituir diferentes tipos de mediatecas. Contudo, como terá ficado claro na análise efectuada, a sua posição não é de todo avessa à ideia proposta e as suas perspectivas não só informaram a discussão do tópico, como, nalguns casos, apenas seriam concretizáveis com o desenvolvimento de uma plataforma análoga a uma biblioteca digital como entendida neste trabalho.

Conclui-se que o processo de digitalização do MNM tem decorrido de forma espaçada e desagregada, impondo-se a necessidade de actualizar ou substituir os sistemas instalados, bem como de estabelecer uma estratégia concertada que tenha em conta as necessidades do Museu e as especificidades do seu acervo. Apesar disso, as iniciativas que decorrem nesse âmbito fazem transparecer a preocupação dos profissionais do MNM com a salvaguarda e acesso aos recursos e à informação e conhecimento produzidos pelo Museu no âmbito das suas funções.

Apesar das dificuldades imediatas que coloca à equipa, a transferência do MNM para o Palácio de Mafra e a consequente redefinição do discurso museográfico podem marcar um ponto de partida para novos projectos no âmbito da transformação digital do Museu. Além disso, os entrevistados deixam evidente que é fundamental que o MNM conquiste terreno digital e que esteja amplamente integrado na internet.

Entre as prioridades para a digitalização do acervo destacam-se as colecções que não têm lugar na exposição permanente, portanto, os documentos e fonogramas. Contudo, fica claro que não se deverá descorar a digitalização de instrumentos, por diversos motivos, entre os quais a possibilidade de adicionar conteúdos multimédia e interactivos à exposição física do Museu.

¹²⁰ Anexo II: Entrevista 1, R36;

Tendo em atenção as perspectivas dos entrevistados, uma Biblioteca Digital do Museu Nacional da Música deverá ser caracterizada pelos seguintes aspectos:

- É personalizada para a realidade da instituição;
- É holística, no sentido em que, apesar da diversidade tipológica, trata a colecção como um todo;
- Proporciona um ponto de acesso digital centralizado a todos os recursos;
- Possui um grau elevado de usabilidade para utilizadores internos e externos ao Museu;
- Oferece várias possibilidades de usufruto e apropriação dos recursos;
- Possui uma vertente lúdica;
- Contribui para redimensionar a exposição física permanente através de conteúdos multimédia;
- Permite a criação de novas narrativas em torno dos objectos em espaço virtual;
- É interactiva e fomenta um novo tipo de relação entre a instituição e o público, inclusivamente, colhendo contributos dos utilizadores acerca dos objectos do Museu;
- Interliga os recursos do MNM;
- Está integrada na web, criando um espaço informacional mais rico e expandindo as fronteiras da instituição.

Se, porventura, os públicos imediatos seriam investigadores, melómanos e mesmo outras instituições museológicas, a expectativa é de que a Biblioteca Digital ajude a conquistar novos públicos. Além disso, entre o público servido pela BD estaria a própria equipa do Museu.

Finalizando, os entrevistados vêem com bons olhos o desenvolvimento de uma plataforma digital sustentada na digitalização do acervo e dedicada à sua gestão e disponibilização multifacetada. Uma BD para o MNM contribuiria “claramente” para o cumprimento da missão da instituição¹²¹. Potenciaria a preservação, investigação e comunicação das colecções. Não só “não se consegue comunicar hoje sem passar pelo

¹²¹ Anexo II: Entrevista 1, R34;

mundo digital”¹²² como desenvolver plataformas deste tipo “é como multiplicar ao infinito as possibilidades de usufruto, de aprendizagem, de conhecimento, de prazer que se retira também da experiência do que é um museu”¹²³.

4.2.2. Grupo de Foco

O tratamento dos dados referentes ao grupo de foco ocorreu em três fases sequenciais. Primeiro, procedeu-se à transcrição da gravação audiovisual, atribuindo-se a cada intervenção um código, um mínimo de uma etiqueta (categoria) e, quando apropriado, comentários¹²⁴. No fim da transcrição de cada pergunta, elaborou-se um comentário geral às respostas colhidas. As etiquetas atribuídas, embora influenciadas pelas perguntas e pelas categorias estabelecidas *a priori*, emergiram do texto e somaram um total de 23. Foram atribuídas de forma transversal, não se circunscrevendo a nenhuma pergunta em particular, embora sejam mais prevalentes numas que noutras.

Na segunda fase, terminada a transcrição e na posse de uma primeira visão geral dos dados, procedeu-se à redefinição e uniformização das etiquetas atribuídas, reduzindo-as às 13 apresentadas na Tabela 3.

Categorias finais	Definição
Recursos e informação musical: fontes/referências	Fontes de recolha de recursos e informação musical a que os participantes mais recorrem e dos quais têm uma imagem positiva
Recursos e informação musical: lacunas	Lacunas percebidas na oferta de recursos e informação musical online
Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Necessidades recorrentes e expectativas relativamente a uma hipotética biblioteca digital do MNM no que respeita a música nas suas várias formas e informação de temática musical
Interface: diálogo e	O que a BD pode apresentar espontaneamente ao

¹²² Anexo III: Entrevista 2, R13;

¹²³ Anexo III: Entrevista 2, R18;

¹²⁴ Anexo V;

narrativas	utilizador, que informação convida o utilizador a ver, que possibilidades de exploração orientada coloca ao utilizador
Interface: navegação e exploração	Possibilidades e características da navegação e exploração não orientada da biblioteca digital
Pesquisa: hábitos, referências e competências	Hábitos e competências de pesquisa dos participantes e plataformas de referência quanto à facilidade de pesquisa
Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Ferramentas e métodos de pesquisa que os participantes consideram úteis/desejáveis numa biblioteca digital para o MNM
Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados	Formas de apresentação dos resultados de pesquisa e ferramentas para os reorganizar e refinar
Metadados: necessidades e expectativas	Necessidades recorrentes e expectativas relativamente à metainformação que envolve os recursos
Interface: apresentação final, utilização e manipulação	Apresentação final e possibilidades de utilização dos recursos
Relação museu-utilizador	Como pode uma biblioteca digital do MNM gerir a relação com os utilizadores no sentido de lhes dar ferramentas que permitam uma experiência personalizada, que envolva os utilizadores no desenvolvimento dos conteúdos e que facilite a comunicação entre público e instituição
Potencialidades “phygital”	Visão dos utilizadores relativamente à relação de complementaridade entre a biblioteca digital e a exposição física do Museu
Opinião ou sugestão	Considerações gerais que espelham a avaliação que o

	público faz das plataformas que usa e que revelam detalhes a ter em conta no desenvolvimento da biblioteca digital
--	--

Numa terceira fase elaborou-se uma outra tabela na qual se procurou reunir excertos das intervenções que se consideraram exemplares das categorias definidas e um comentário-síntese das principais conclusões. Embora num primeiro momento se tenha considerado retirar informação estatística das respostas, rapidamente se abandonou a ideia porque se concluiu que as intervenções eram em muitos momentos intencionalmente complementares. Ainda assim, teve-se em conta o volume de perspectivas coincidentes quando esse volume sugeria uma determinada inferência e deu-se nota das discordâncias quando estas sugeriam disparidades nas possíveis conclusões. Cada contributo foi valorizado conforme o contexto em que foi enunciado e, nos casos aplicáveis, da reacção dos outros participantes. Com base no descrito, apresenta-se, seguidamente, a análise ao grupo de foco.

Nas intervenções relativas às fontes de recolha de recursos musicais prevaleceram as referências ao Youtube e ao Spotify¹²⁵. Estas duas plataformas são as mais procuradas, particularmente para o consumo de música em som, e foram mencionadas amiúde como modelo geral a seguir pela hipotética BD do MNM, reunindo consenso no que respeita à facilidade no momento de pesquisa¹²⁶. O Spotify destaca-se também pela qualidade dos recursos que disponibiliza, mas é ao Youtube que os participantes recorrem com maior certeza de encontrar o que procuram¹²⁷. Valorizou-se a possibilidade de criação de playlists de música e mostrou-se desagrado quando estas não se mantêm ao longo do tempo¹²⁸. As *recomendações* do Spotify mereceram um elogio¹²⁹.

¹²⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/01/I5, P2/03/I8, P2/15/I1, P2/19/I6, T7/01/I5 e T9/08

¹²⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P4/01/I8, P4/02/I4, P4/03/I1 e P4/05/I5

¹²⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P4/05/I5

¹²⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P7/09/I6

¹²⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P4/07/I1

A plataforma IMSLP¹³⁰ obteve concordância entre os músicos profissionais e musicólogos para a recolha de partituras, ou seja, de música em formato simbólico¹³¹. Um dos aspectos pelo qual é procurada esta plataforma é a gratuitidade dos recursos que disponibiliza. Mereceu também menção positiva no que respeita à facilidade de pesquisa.

As redes sociais Instagram e Facebook também foram referenciadas como fontes de recolha de música em som e vídeo e de informação musical geral, mas com menos incidência¹³². Além da possibilidade de encontrar e acompanhar páginas de artistas, o valor destas plataformas parece estar na possibilidade de interligação entre si.

O Archive.org¹³³ foi referido para a procura de informação histórica¹³⁴. Uma das participantes enumerou ainda a PORBASE¹³⁵, a Hemeroteca Digital¹³⁶, o catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal¹³⁷ (BNP) e o Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT) como fontes para a recolha de recursos¹³⁸. Destacou-se neste âmbito que a preferência recai sobre as bibliotecas que possuem recursos digitalizados e disponíveis para consulta online¹³⁹.

A alusão à Wikipédia¹⁴⁰ para a consulta pontual de informação mereceu a anuência de vários participantes¹⁴¹. O motor de busca da Google também foi mencionado, mas os intervenientes, no geral, distinguiram-no enquanto ferramenta de pesquisa e não enquanto fonte em si mesma¹⁴².

Respeitante às lacunas que os participantes identificam na oferta de recursos e informação online o principal destaque vai para a realidade portuguesa¹⁴³. Esta

¹³⁰ International Music Score Library Project, disponível em <https://imslp.org/>

¹³¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/01/I5 e P4/04/I2

¹³² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/03/I8 e P2/04/I7

¹³³ Internet Archive, disponível em <http://archive.org/>

¹³⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/06/I7

¹³⁵ PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos, disponível em <https://porbase.bnportugal.gov.pt/>

¹³⁶ Hemeroteca Digital, disponível em <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>

¹³⁷ Catálogo da BNP, <https://catalogo.bnportugal.gov.pt/>

¹³⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/09/I1

¹³⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/06/I7 e P2/07/I1

¹⁴⁰ Wikipedia, “a enciclopédia livre”, disponível em <https://www.wikipedia.org/>

¹⁴¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/16/I6

¹⁴² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P2/01/I5

¹⁴³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/17/I6

carência é transversal a vários tipos de recursos e obriga a que as pesquisas passem “rapidamente” do digital ao analógico, ou seja, há muitos recursos de origem portuguesa que, mesmo que existam, não estão digitalizados e disponíveis na internet e a informação de temática musical ou não se encontra disseminada nos meios digitais ou simplesmente não foi produzida.

Aponta-se a falta de informação sobre instrumentos portugueses, detectada quando se procura identificar e datar espécimes, e a escassez de informação sobre construtores de instrumentos¹⁴⁴. Nesse âmbito, a facilidade de localizar no espaço online patentes para a construção de instrumentos registadas fora de Portugal contrasta com a indisponibilidade das patentes registadas em território nacional¹⁴⁵. Um outro exemplo da sub-representação da realidade portuguesa foi a exiguidade de informação produzida sobre bandas sonoras compostas para filmes e para televisão em Portugal¹⁴⁶.

Foram identificadas genericamente falhas ao nível dos manuscritos, periódicos e partituras¹⁴⁷. Sobre as partituras destacou-se também a dificuldade em encontrar exemplos de música em som correspondentes às peças localizadas. Recolheu concordância que mesmo as plataformas de difusão musical não suprem por completo as necessidades no consumo de música em som¹⁴⁸.

Os erros ou ausência de metainformação nos recursos disponíveis foi outro dos aspectos identificados, particularmente no que refere à informação sobre existência de versão digital de documentos, da possibilidade de consulta e, com especial ênfase na música em som, dos direitos de autor¹⁴⁹. Mencionou-se ainda que há letras de músicas que são disponibilizadas online com imprecisões e que é difícil encontrar informação sobre edição de música actual¹⁵⁰.

Sobre necessidades e expectativas ao nível dos recursos e informação musical, de uma forma geral, a música em som é o mais mencionado entre os participantes. Foi

¹⁴⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P7/13/I6

¹⁴⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P7/14/I7

¹⁴⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P7/22/I2

¹⁴⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/01/I8, P6/01/I1, P7/04/I1, P7/24/I2 e P7/25/I3

¹⁴⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P7/09/I6

¹⁴⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P7/06/I1 e P7/29/I4

¹⁵⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P7/01/I8

referida a procura por música para usar em banda sonora, música que exemplifique o representado em partituras e música que se caracterize por ser única, ou seja, que não se encontre nos canais de difusão disponíveis, seja música actual, seja música antiga¹⁵¹.

Relevado quase a par com a música em som e, em muitos casos, não dela desassociado, a música sob representação simbólica é também uma necessidade bastante evidenciada¹⁵². Não tendo entrado em detalhes sobre que partituras procuram ou procurariam, os participantes esperam sobretudo que os recursos estejam associados entre si¹⁵³, portanto, não só que se tenha acesso a várias versões da mesma obra, como seja facilmente consultável uma exemplificação sonora da partitura, detalhe, aliás, já recorrente¹⁵⁴.

O som dos instrumentos foi também mencionado. Por um lado, a expectativa associada prende-se com a curiosidade de saber como determinados instrumentos do museu soam, ou soariam, se fossem tocados. Por outro, essa expectativa cruza com a necessidade de utilização desses sons em actividades criativas, em contexto profissional ou por hobby, como através de tecnologias de “samplagem”¹⁵⁵.

Entre o que os participantes procuram foi ainda enumerada informação biográfica e bibliográfica sobre personalidades da música e informação histórica sobre gravações, sobre tradições musicais e sobre construção de instrumentos¹⁵⁶. Também aqui se destacou a necessidade de “exemplos musicais correspondentes”. Mereceram ainda menção os espólios de personalidades ligadas à música, citando-se o exemplo de Maria da Graça e Pedro do Prado, ambos à guarda do MNM¹⁵⁷. É importante neste ponto destacar que a participante que falou destes espólios revelou surpresa ao saber que o de Maria da Graça está no MNM, deixando perceber que esta é uma informação que não é clara para investigadores e outras instituições.

¹⁵¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/09/I3, P1/12/I7, P1/16/I4 e P1/17/I6

¹⁵² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/01/I8, P1/04/I2, P1/08/I5 e P1/18/I1

¹⁵³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/35/I5

¹⁵⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/07/I5;

¹⁵⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/04/I2

¹⁵⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/04/I2 e P1/12/I7;

¹⁵⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/27/I1

As patentes e os desenhos técnicos de instrumentos foram também discutidos, não tendo ficado claro se se trata de uma necessidade ou se o tópico apenas suscitou curiosidade¹⁵⁸. Finalmente, um dos participantes mostrou interesse em discografias¹⁵⁹.

No geral, a origem portuguesa dos recursos é um aspecto que subjaz à maioria das necessidades e expectativas. Da mesma forma, recursos correspondentes ao acervo documental e fonográfico parecem ter alguma prevalência sobre outro tipo de recursos. Vários participantes pareceram interessados na possibilidade de interligação de recursos e deram muito valor à qualidade da descrição.

Reportando-se especificamente ao MNM, a maioria dos participantes mostrou esperar que, acima de tudo, uma biblioteca digital compreenda a informação de tudo o que há no Museu de forma que seja possível pesquisar e conhecer o acervo. No entanto, não só contam que os recursos estejam digitalizados e acessíveis à distância, como partilham a opinião de que tudo o que não esteja protegido por direitos de autor deve estar disponível online¹⁶⁰.

Flectindo a análise um pouco mais para o que os participantes imaginam poder ser uma BD do MNM, as perspectivas dos participantes grassam maioritariamente o plano do ideal, contrapondo-se em muitos momentos por uma moderação de expectativas face ao que o Museu pode oferecer. No ponto da discussão em que se abordavam as questões relacionadas com a interface, surgiu o que foi a única discordância acentuada entre os participantes¹⁶¹. Se, de um lado, dois dos participantes perfilados como profissionais da música ou musicólogos defendiam que a BD deve ser o mais neutra possível e apresentar o que seria sobretudo uma base de dados relacional dos conteúdos digitalizados do MNM¹⁶², do outro lado, os restantes participantes consideram que a BD deve ser apelativa e fazer o esforço de ir ao encontro do utilizador menos especializado¹⁶³. Esta cisão verificou-se brevemente em

¹⁵⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/19/I8, T1/20/I5 e T1/25/I7;

¹⁵⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/20/I7;

¹⁶⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/02/I7

¹⁶¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/39/I8;

¹⁶² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/15/I2 e T3/28/I1;

¹⁶³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/16/I7 e T3/37/I5;

outros tópicos debatidos, mas os participantes acabaram por concordar, verbal ou tacitamente, que os dois públicos têm de ser tidos em conta¹⁶⁴.

Sobressai que a BD não deve ser uma alternativa ao Museu, mas sim uma extensão que aumente as possibilidades de exploração e conhecimento da colecção. Além disso, é mais ou menos transversal a opinião de que a BD deve «ser» o Museu online, não havendo distinção entre BD e website, e reproduzindo o que o MNM é fisicamente¹⁶⁵. Ao fundir-se com o website, a BD pode ser uma montra onde se apresenta a programação de eventos e exposições temporárias, e destaques da colecção com algum nível de contextualização¹⁶⁶. Essa contextualização pode ser feita pela produção de textos explicativos¹⁶⁷ ou apenas pelas relações que se estabelece entre o conteúdo publicitado e a restante colecção do Museu, o que pode ser em si uma proposta de exploração do acervo¹⁶⁸.

Uma das opiniões é de que essa exploração inicial reflecta a visita ao Museu¹⁶⁹ e, em sentido idêntico, uma outra hipótese é de que possa funcionar como um guia do Museu¹⁷⁰. Da mesma forma, defendeu-se que deve ser possível aceder a conteúdo que não requisite a acção clarificada do utilizador¹⁷¹. No entanto, a sugestão específica de “visitas guiadas” não recolheu apoio¹⁷².

No que respeita às propostas de exploração orientada, ou narrativas, estas podem ser desenvolvidas em torno de determinados temas que se vão desdobrando em subtemas¹⁷³. Em certa medida, a BD tem de estar organizada e descrita de forma a responder a solicitações tipificadas, do geral para o particular¹⁷⁴. O utilizador pode também ser encaminhado logo a partir dos destaques para uma selecção de recursos

¹⁶⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/24/I3 e T3/47/I1;

¹⁶⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/07/I2 e T2/15/I6;

¹⁶⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/14/I7 e T2/20/I4;

¹⁶⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/14/I7 e T3/12/I7;

¹⁶⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/42/I2;

¹⁶⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/59/I6;

¹⁷⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/08/I8;

¹⁷¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/11/I3;

¹⁷² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/22/I5;

¹⁷³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/20/I8;

¹⁷⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/11/I3

que se relacionam com o conteúdo destacado, como obras musicais semelhantes, que usam os mesmos instrumentos, que são do mesmo autor ou do mesmo período¹⁷⁵.

Estes modos de exploração orientada sobrepõem-se parcialmente com as possibilidades de navegação à disposição dos utilizadores. A navegação autónoma, não estando limitada a ferramentas de pesquisa por texto ou outras, pode também assentar numa exploração por temas e subtemas. Além disso, a divisão da colecção por tipologia ou por outros atributos dos objectos, como autor, género musical ou época, é uma outra forma de facilitar a exploração do acervo¹⁷⁶. O destaque vai para a existência de formas diversificadas que permitam chegar à informação¹⁷⁷. Nesse sentido, subsiste também a expectativa de que a navegação seja dotada de serendipidade, o que depende não só da forma como os recursos são catalogados, mas também das relações que se estabelecem entre conteúdos¹⁷⁸.

Precisamente, a interligação dos recursos é uma expectativa subjacente à maioria das intervenções, bem como a particularidade multimodal dos objectos de natureza musical. Por um lado, ao “chegar” a um determinado recurso, espera-se que seja possível aceder a outras formas de apresentação do mesmo conteúdo, como é o exemplo já mencionado de uma gravação sonora correspondente à música representada numa partitura¹⁷⁹. Por outro, que a partir dos atributos de um recurso se parta para uma exploração alternativa da colecção¹⁸⁰. Da mesma forma, os conteúdos das páginas devem ser todos eles “exploráveis” ou, por outras palavras, devem ter “caminhos” para a exploração de recursos e de informação relacionada. Qualquer recurso será, assim, um ponto de acesso para o resto da colecção¹⁸¹.

Além do valor da interactividade, que distingue a experiência digital da física, *in loco*, destacado por um participante¹⁸², um outro lançou ainda a ideia de que a interface pudesse ser apenas uma caixa de pesquisa simples, “tipo Google”¹⁸³.

¹⁷⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/12/I7;

¹⁷⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/51/I1 e T1/38/I4;

¹⁷⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/11/I3

¹⁷⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/19/I6 e T2/20/I4;

¹⁷⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/06/I7;

¹⁸⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/54/I1;

¹⁸¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/15/I2

¹⁸² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/20/I4;

¹⁸³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/15/I6;

Contudo, independentemente das várias alternativas de exploração, ficou claro que é essencial proporcionar um acesso mais livre à totalidade da coleção, garantindo que a informação e os recursos estão todos pesquisáveis, localizáveis e consultáveis.

No que refere então ao modo pesquisa, as referências dos participantes correspondem às fontes que nomearam. O Youtube e o Spotify estão entre os preferidos pela facilidade de pesquisa, respostas aliás dadas sem hesitação¹⁸⁴. Com menos incidência, o IMLSP também foi mencionado¹⁸⁵. O Google e, novamente, o Youtube foram dados como exemplos na apresentação de resultados de pesquisa.

Um dos participantes destacou a importância de o histórico de pesquisa ser usado para melhorar os resultados de pesquisas subsequentes¹⁸⁶, ponto que também se enquadra na relação da BD com os utilizadores apresentada mais adiante. A pesquisa utilizando operadores booleanos, bem como o recurso a várias palavras-chave conjugadas pareceram ser competências comuns entre o grupo¹⁸⁷, embora variem de pessoa para pessoa. Além disso, a pesquisa avançada não só é algo familiar como, nalguns casos, preferencial¹⁸⁸. Nesse contexto, alguns dos campos delimitadores aludidos são o ano ou época, autor, colaboradores (ex.: arranjadores) e tipo de documento¹⁸⁹. Importa indicar que um dos participantes, perfilado como profissional da área da música, revelou não ter competências de pesquisa além da pesquisa simples¹⁹⁰. A pesquisa por texto prevalece entre os hábitos do grupo¹⁹¹.

Esta prevalência é verificável na transição da análise de hábitos e competências para a discussão sobre a biblioteca digital do MNM¹⁹². A pesquisa por texto é uma possibilidade assumida por definição e está patente tanto na pesquisa simples como na avançada. Indo um pouco mais além, ter o conteúdo de documentos de cariz textual pesquisável através da aplicação de tecnologia OCR foi uma hipótese que

¹⁸⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P4/01/I8, P4/02/I4, P4/03/I1 e P4/05/I5

¹⁸⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P4/04/I2

¹⁸⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P5/01/I7

¹⁸⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P5/15/I8, P5/17/I3, P5/18/I7, P5/24/I3, P5/25/I4 e P5/27/I6

¹⁸⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P5/12/I7

¹⁸⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P5/24/I3 e P5/26/I1

¹⁹⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P5/14/I5

¹⁹¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P5/08/I5 e P5/26/I1

¹⁹² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/30/I1, T4/42/I8 e T5/25/I1;

entusiasmou sobremaneira um dos participantes e reuniu a concordância de outros¹⁹³, com a referência específica ao conteúdo textual manuscrito a obter menos apoio.

Neste contexto, a pesquisa avançada foi por diversas vezes destacada, principalmente como ferramenta que permite tornar a biblioteca digital mais adequada a utilizadores especialistas, sem interferir nas possibilidades de recuperação da informação mais acessíveis a um público leigo¹⁹⁴. Além dos campos de pesquisa já mencionados, como a época, autor, tipologia de objecto e outros, fez-se referência também a “tópicos” que, a partir de um determinado termo de pesquisa, delimitariam os resultados a obter¹⁹⁵. No fundo, estes “tópicos” seriam categorias pelas quais a colecção do Museu estaria organizada, podendo corresponder às quatro tipologias tradicionais de objectos museológicos à guarda do MNM que, por sua vez, se desdobrariam em novas subcategorias, por forma a permitir uma maior granularidade na pesquisa e funcionar como filtros a aplicar *a priori* à apresentação de resultados. Por outro lado, estas categorias e subcategorias poderiam ser substituídas por classes, estabelecidas ao “ensinar” a biblioteca a reconhecer determinados objectos¹⁹⁶.

A hipótese de fazer pesquisas trauteando uma música, ou seja, directamente através de som, gerou algum entusiasmo no grupo¹⁹⁷, tendo-se referenciado a aplicação Shazam¹⁹⁸ como exemplo¹⁹⁹. Esse entusiasmo revelou-se pelas possibilidades que imaginaram no que refere à resposta que a BD apresentaria, enquadrando-a num espaço mais alargado de conhecimento e interligação online²⁰⁰. Importa mencionar que um dos participantes não percebeu de imediato a utilidade de trautear uma música para a recuperação dos recursos. Contudo, um outro foi mais além e sugeriu que fosse possível pesquisar ao tocar um instrumento musical²⁰¹.

¹⁹³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/33/I1, T4/32/I6 e T4/35/I7

¹⁹⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/44/I4, T3/51/I1

¹⁹⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/20/I8 e T5/25/I1

¹⁹⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T3/22/I2

¹⁹⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/03/I5;

¹⁹⁸ Shazam, disponível em: <https://www.shazam.com/home>;

¹⁹⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P3/01/I5 e P3/02/I1;

²⁰⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/14/I7, T4/16/I5 e T4/18/I8;

²⁰¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/24/I4;

A pesquisa através da inserção de notas musicais numa pauta foi também uma hipótese valorizada²⁰². Contudo, apesar de ter parecido suscitar o interesse de uma parte dos participantes, foi também posta em causa a fiabilidade ou mesmo a possibilidade de implementar tal sistema²⁰³. Já a pesquisa usando um elemento imagético mereceu diversas menções²⁰⁴, mas a sua eficácia foi questionada. Apesar disso, os participantes entretiveram a ideia, levando-a ao plano do ideal em que seria possível identificar instrumentos, fazer pesquisa iconográfica de interpretes e ser dotada de reconhecimento facial²⁰⁵.

Respeitante à apresentação dos resultados de pesquisa, mencionou-se a necessidade de que seja “limpa”, sem muita informação ao mesmo tempo²⁰⁶. Será, no entanto, relevante incluir algum elemento visual, além de um “pequeno de texto” que descreva o recurso. Sugeriu-se a hipótese de incluir um ícone que ajude a distinguir o tipo de recurso, o que supre a necessidade de colocar uma indicação para o mesmo efeito destacada por um dos participantes²⁰⁷, e mesmo uma miniatura que permita a sua previsualização²⁰⁸. Uma participante mencionou precisamente a importância da presença da imagem do objecto na apresentação dos resultados²⁰⁹, mas outros contrariaram a ideia, remetendo essa apresentação para o momento em que se chega ao recurso propriamente dito²¹⁰.

Um participante lançou a ideia de ter *tags* associadas aos resultados por forma a classificá-los tematicamente, podendo ainda ser disponibilizada uma lista de temas associados²¹¹. Esses *tags* permitiriam ter acesso a um novo conjunto de resultados, dentro da mesma pesquisa, todos eles relacionados com esse tema em particular²¹². No entanto, os filtros mais tradicionais foram também destacados, por vários participantes, por permitirem que a partir de um qualquer termo de pesquisa seja

²⁰² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/44/I8;

²⁰³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/45/I3 e T4/47/I2;

²⁰⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P3/05/I7 e T4/23/I5;

²⁰⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/23/I5, T4/25/I7 T4/26/I6;

²⁰⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/09/I6

²⁰⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/15/I3

²⁰⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/01/I8, T5/04/I5 e T5/09/I6

²⁰⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/10/I7

²¹⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/13/I3

²¹¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/17/I3

²¹² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/19/I3 e T5/22/I8

possível refinar resultados²¹³. O exemplo dado foi do termo “violino” a partir do qual seria possível optar por ver todas as partituras e gravações que contivessem esse termo ou outras categorias como “história” e “instrumento”. Solicitados para o efeito, os participantes nomearam os filtros “data”, “autor”, “estilo” e tipologia de recurso. Um deles avançou que “qualquer propriedade de qualquer objecto, qualquer coluna da tabela, tem que ser pesquisável”²¹⁴. Dada a recorrência do tópico da integração da informação online, um participante sentiu ainda necessidade de apontar que os resultados devem corresponder apenas a “coisas que existem no Museu”²¹⁵.

Muitos dos aspectos apresentados até agora assentam nas opções a tomar relativamente aos metadados, o que fez com que este fosse o tópico que mais brotou ao longo da discussão, mesmo quando não suscitado. Colocando aí o foco da análise e recuperando algo já aflorado, o primeiro aspecto a salientar é o da importância de estarem expressas as relações entre recursos. Nesse sentido, pelo menos em teoria, todos os recursos podem estar ligados, seja pelo paralelismo que é possível estabelecer entre obras musicais em suportes diferentes, pela partilha de autoria, por representarem um atributo de um outro recurso ou por partilharem atributos relevantes²¹⁶. A título de exemplo, os participantes, quando “chegam” às partituras e fonogramas, querem saber se há mais versões da mesma obra, no mesmo ou em outro suporte. Aqui, deu-se especial ênfase aos exemplos sonoros correspondentes a partituras²¹⁷. Mesmo um dos participantes que disse procurar “informação histórica sobre gravações, sobre tradições musicais [e] sobre construção de instrumentos”, destacou a importância de ter exemplos musicais correspondentes²¹⁸, o que leva a pensar que também no caso de recursos bibliográficos pode ser esperado que seja expressa a relação com a colecção de fonogramas, caso exista. Mais mais, a instrumentos podem ser associadas partituras e gravações em que vigorem ou outro

²¹³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/26/I7, T5/34/I1

²¹⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/48/I2

²¹⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T5/23/I1

²¹⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/31/I3

²¹⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/08/I5, P1/09/I3 e T6/19/I5

²¹⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/12/I7

tipo de recursos²¹⁹ que aumentem o potencial de compreensão e usufruto do objecto que se procurou.

Um pouco à imagem dos campos com que contam para fazer pesquisa avançada, os participantes esperam que a metainformação inclua a tipologia do recurso, o autor e o ano. Mencionaram ainda querer saber o tipo de ficheiro digital e a informação sobre a sua existência, caso não seja disponibilizado directamente. Concretamente sobre o objecto físico, mostraram interesse na localização, no suporte, na possibilidade de o consultar e, nesse contexto, de o fotografar²²⁰. Acerca destes últimos pontos, veio à discussão a pertinência de incluir informação sobre o estado de conservação dos objectos físicos e concluiu-se que pode fazer sentido como justificação da contingência de consulta²²¹.

Sobre o ficheiro digital, os participantes estão também interessados em conhecer as especificidades do processo de digitalização. No caso da música em som, se um destacou a importância de saber a qualidade sonora, um outro afirmou ser fundamental saber a velocidade a que foram digitalizados os fonogramas e o equipamento utilizado²²². Já sobre o objecto físico, o mesmo participante destacou a importância de saber o diâmetro do disco, a editora, o ano em que foi gravado, os técnicos, músicos, repertório e autorias²²³.

Com aplicabilidade relevante para a música em som e em representação simbólica, as possibilidades de utilização e os direitos de autor (e quem os detém), foram particularmente enfatizados por dois participantes e recolheram a concordância do grupo²²⁴. Referindo-se especificamente a partituras, um outro mencionou necessitar de informação acerca das editoras e opções de aquisição²²⁵, além da instrumentação, contexto de composição, arranjador e vozes²²⁶.

Alguns participantes destacaram a importância de ter dados correctos e actualizados acerca dos recursos. A par disso, reforçando algo já aludido, esperam que

²¹⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/17/I6

²²⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P6/02/I7 e T6/69/I1

²²¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/13/I7

²²² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P6/24/I8 e P6/25/I7

²²³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/11/I7

²²⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P1/16/I4, P6/02/I7 e T6/64/I3

²²⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P6/23/I5

²²⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/19/I5

mesmo os recursos que não sejam disponibilizados digitalmente, por constrangimentos de direitos de autor ou outros, estejam descritos por forma a que os utilizadores saibam da sua existência e das condições de acesso²²⁷. Um participante mostrou particular interesse num “bom catálogo online” dos recursos bibliográficos do Museu e numa “boa descrição dos espólios”, nomeando, nesse sentido, o tipo de documentação, as datas e os intervenientes de correspondência²²⁸.

Um ponto de contenda entre os participantes verificou-se quando debatido se a metainformação deve ser composta apenas pelos atributos verificáveis no próprio objecto e facilmente confirmáveis²²⁹ ou se é importante que os campos de descrição incluam informação de contexto²³⁰. Por um lado, dado o MNM não ter na sua equipa musicólogos, a confiança no rigor de descrições que decorram de um exercício intelectual que vá além da observação do objecto e das suas propriedades imediatas é baixa. No mesmo sentido, mesmo entre os especialistas há temas sobre os quais não existe consenso²³¹. Por outro lado, pensando na adequação a um público mais generalista, considera-se que alguma informação de contexto é útil e desejável, e que, mais do que isso, o trabalho de um museu é eminentemente científico, o que significa que é contínuo e reflexível, ou seja, a informação que disponibiliza é actualizável e melhorável²³². Com um dos intervenientes a ser especialmente peremptório ao dizer que quer o mínimo de informação possível, uma das soluções propostas é que esse contexto seja dado simplesmente através da relação com outros recursos ou do reencaminhamento para outras fontes²³³. Uma outra é que a BD recolha contributos dos utilizadores e que, depois de os “filtrar”, os integre na descrição dos recursos²³⁴.

Naturalmente, o tópico dos metadados sobrepõe-se com o da apresentação final dos recursos. Reforçando algo já exposto, importa destacar que os participantes esperam ter acesso, sempre que possível, à representação digital dos recursos, seja visual ou sonora. Há, aqui, vários aspectos a ter em conta. Objectos físicos como um

²²⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/02/I7 e T1/29/I1

²²⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/29/I1

²²⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/31/I1

²³⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/03/I5

²³¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/32/I2

²³² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/43/I7

²³³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/23/I8, T6/40/I1 e T6/75/I2

²³⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/53/I7, T6/54/I1 e T6/55/I6

instrumento ou mesmo um fonograma, enquanto suporte físico, podem ser apresentados em várias imagens, com diferentes níveis de detalhe e com opção de visualizar sob várias perspectivas²³⁵. Já das partituras, se protegidas por direitos de autor, deve estar disponível pelo menos a primeira página²³⁶. Da mesma forma, os recursos sonoros, se não disponíveis para audição na íntegra, devem-no estar na extensão permitida por lei. Um dos participantes lançou a ideia de que haja versões MIDI dos recursos sonoros²³⁷.

Alguns dos pontos relativos à apresentação final dos recursos confundem-se com o tópico da relação que a BD estabelece com os utilizadores. Os participantes não acharam desadequada a possibilidade de haver serviços e recursos pagos, fazendo-se referência ao acesso a partituras e gravações protegidas por direitos de autor, bem como a planos de instrumentos²³⁸. Noutra sentença, a criação de um “perfil” ou de uma “conta de utilizador” permitiria maiores possibilidades de apropriação dos recursos e uma maior personalização da experiência de utilização. Mencionou-se a possibilidade de “guardar” recursos favoritos para consultar mais tarde, fazer playlists, criar uma “biblioteca pessoal dentro da biblioteca” e até ter a possibilidade de curar uma exposição que se possa partilhar²³⁹. Com base no histórico de consulta, a BD poderia fazer recomendações de conteúdo aos utilizadores. Em sentido inverso, por forma a complementar ou corrigir as descrições de recursos, os utilizadores poderiam também fazer sugestões de edição da informação disponível e de *tags* a serem incorporados na descrição dos recursos²⁴⁰. Os participantes sugeriram ainda que a BD permitisse subscrever a uma newsletter, marcar consultas presenciais e comprar bilhetes²⁴¹, o que potenciará a comunicação entre instituição e público.

Sequentemente, os participantes vêm com naturalidade a relação complementar entre a BD e o espaço físico do Museu²⁴². Além das hipóteses já enunciadas, que pressupõem que a biblioteca digital seja uma forma de acesso

²³⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T7/11/I6 e T5/10/I7

²³⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/19/I5

²³⁷ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/61/I6

²³⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T1/07/I5 e T1/11/I7

²³⁹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/01/I5, T2/02/I8, T8/04/I5, T8/10/I6 e T8/12/I6

²⁴⁰ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T6/48/I6 e T6/53/I7

²⁴¹ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T8/05/I2, T8/07/I1 e T8/11/I4

²⁴² Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/07/I2

telemática ao Museu e à sua coleção, uma plataforma deste tipo encerra o potencial de chamar o público ao espaço do Museu²⁴³ e, principalmente, de dinamizar e redimensionar digitalmente a exposição física. Através da colocação de QR codes, por exemplo, os visitantes da exposição podem aceder a mais informação acerca do que estão a ver, como a música que se compôs para um determinado instrumento, saber como soa, através de um áudio, ou como se toca, através de um vídeo²⁴⁴. Os participantes propuseram mesmo que a biblioteca albergasse algum tipo de software que permitisse experimentar virtualmente os instrumentos²⁴⁵.

Em jeito de sumário, e englobando as “pistas” recolhidas com a última categoria, pode então afirmar-se que o Youtube e o Spotify são as duas plataformas de referência dos potenciais utilizadores quando procuram música em som e que nelas é valorizada a facilidade de pesquisa. Ficou claro, no entanto, que as necessidades não são completamente supridas por estas plataformas, seja pela qualidade do que é disponibilizado²⁴⁶, seja pela quantidade. Já a IMSLP merece menção na procura de partituras e, conjuntamente com as outras plataformas de difusão, revela que a gratuidade dos recursos é algo desejável. Relativamente às restantes plataformas mencionadas, que disponibilizam recursos mais diversificados, a importância recai sobre a completude e precisão da informação disponibilizada, bem como se destacam as que providenciam versões digitais dos recursos. O ressurgimento de menções ao Google, embora não tido como uma fonte, parece apontar para que a pesquisa-padrão deva ser baseada num certo nível de simplicidade e, mais do que isso, que a fonte é menos importante do que a possibilidade de encontrar os recursos: a pesquisa “ideal” é feita em todas as fontes ao mesmo tempo, numa perspectiva integrada da informação online.

Seja nos recursos pelos quais existe maior necessidade, ou seja, a música em som e em formato simbólico, seja noutra tipo de recursos e informação de temática musical, a grande lacuna sentida no espaço online é referente à realidade portuguesa. Evidenciou-se, portanto, que não só não se encontram recursos concretos, como

²⁴³ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/20/I4

²⁴⁴ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T2/10/I8, T2/15/I6 e T2/16/I5

²⁴⁵ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/56/I6 e T4/63/I2

²⁴⁶ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: P3/23/I7

gravações ou partituras, como há muito conhecimento por coligir ou produzir sobre música portuguesa, aspecto em que o MNM pode ter um papel a desempenhar. Além disso, ainda sobre as necessidades demonstradas, a procura de música em som e de música em formato simbólico não é totalmente desassociada. Destaca-se, então, o valor atribuído à unicidade dos recursos e à sua interligação.

A interface deve ser apelativa e ir ao encontro do utilizador leigo. Neste sentido, os recursos não devem estar apenas pesquisáveis, devem ser destacados e contextualizados, dividindo-se a opinião entre pender a plataforma para a ideia de “museu virtual” e para a ideia de colecção digital. Um dos desafios é que a BD seja útil para “especialistas”, disponibilizando ao utilizador todos os recursos possíveis, e atractiva para os utilizadores mais casuais, através da selecção mais criteriosa da informação e de formas criativas e apelativas de apresentar os conteúdos do Museu.

Uma biblioteca digital para o Museu Nacional da Música, na perspectiva dos participantes, deve ser pensada por forma a que todo o acervo esteja localizável e consultável por meios digitais, principalmente considerando o público mais especializado para quem os métodos de pesquisa avançada são familiares. Nesse sentido, tudo o que não possa ser disponibilizado deve estar pelo menos descrito. Por outro lado, o público generalista não deve ser de todo descurado e a BD deve ser “apelativa” e ter propostas de exploração orientada dos recursos. A exploração, seja orientada ou autónoma, deve assentar em grande medida na interligação e na relação dos conteúdos e ser dotada de serendipidade. Da mesma forma, dever-se-á estabelecer uma relação de simbiose com o espaço do Museu, através da publicitação de eventos e curadoria de conteúdos, complementando a oferta *in loco* e expandindo digitalmente a exposição física. A componente digital deverá destacar-se pelo potencial de interactividade com os recursos, mas também pela possibilidade de divulgação do MNM e da sua colecção por outros meios, como redes sociais ou outras plataformas de difusão mais ou menos especializadas.

Ainda que a pesquisa avançada tenha sido expressamente afirmada como indispensável e que as competências necessárias para dela fazer uso sejam comuns entre os participantes, tornou-se evidente que é expectável que a BD possua um modo de pesquisa simples, com utilidade para qualquer potencial utilizador, especializado ou

não. Nesse sentido, além da pesquisa por texto, assumida por definição, assentar nos metadados dos recursos, a pesquisa livre ideal será capaz de detectar texto em documentos aos quais foi aplicada a tecnologia OCR. A organização da colecção por categorias ou tipologias de recursos poderia circunscrever à partida os resultados de uma pesquisa através da aplicação de filtros automáticos. Da mesma forma, sugeriu-se a disponibilização de uma lista de temas. Os participantes mostraram-se ainda considerável interesse em possibilidades de pesquisa por notas musicais em pauta/partitura e por som, trauteando ou mesmo tocando um instrumento.

A apresentação dos resultados de pesquisa deseja-se que seja limpa e clara. Além de uma pequena descrição textual, sugere-se a utilização de imagens em miniatura dos objectos e ícones que representem a tipologia de recurso. A aplicação de filtros que permitam refinar os resultados é tida como essencial, acrescentando-se ainda que a utilização de *tags* poderia oferecer formas menos convencionais de manipulação e exploração dos resultados.

Foi possível inferir que a descrição dos recursos deverá corresponder, pelo menos, a dois níveis de metadados. Num primeiro nível, deverá haver um conjunto de elementos que, por um lado, descrevem propriedades comuns à maioria dos constituintes da colecção do MNM e, por outro, ajudam a cumprir os requisitos de recuperação e interligação dos recursos. Num segundo nível, dada a variedade da colecção, haverá propriedades que serão essenciais nuns recursos e serão inexistentes ou supérfluos em outros, ou seja, cada tipologia de recursos terá a si associados metadados que lhe serão exclusivos ou que, pelo menos, não partilha com a totalidade das restantes tipologias.

Porém, independentemente das propriedades em comum ou das exclusividades de cada tipologia, os participantes têm especial interesse em que estejam expressas as relações entre recursos, sendo os casos mais comumente aludidos as diferentes versões de uma mesma obra e os exemplos sonoros correspondentes a uma partitura, instrumento ou mesmo informação biográfica ou histórica. Já a informação de contexto levou a um debate sem conclusão definitiva, sugerindo-se desde a limitação às relações entre objectos ao encaminhamento para fontes externas e à recolha do contributo dos utilizadores. Denotou-se, portanto, uma

contradição entre a expectativa de que a BD disponibilize apenas os recursos interligados e a visão de que deve haver algum nível de curadoria que aproxime o conteúdo de utilizadores menos especializados. Sobretudo, evidencia-se a importância de que a informação disponibilizada seja confiável e completa, portanto, os metadados devem ser precisos, actualizados e devem existir na BD mesmo na ausência de uma representação digital dos objectos. Levando este último ponto ao extremo, na impossibilidade de garantir uma plataforma dinâmica e interactiva, que albergasse representações digitais dos objectos, os participantes vêm com bons olhos a disponibilização do acervo num simples catálogo que permita conhecer a colecção.

Os participantes esperam ter acesso ao objecto digital sempre que possível e preferencialmente de forma gratuita. Contudo, particularmente no caso dos recursos protegidos por direitos de autor, não se mostraram totalmente avessos a que o acesso esteja sujeito a alguma forma de pagamento. A representação dos recursos pode adquirir várias formas e níveis de detalhe, mas independentemente do formato, deve estar disponível na totalidade ou na extensão máxima permitida por lei.

A BD deve ser apropriável e manipulável, permitindo, através da criação de perfis de utilizador e da preservação da memória da actividade, uma experiência personalizada de exploração e usufruto dos recursos, o que inclui formas de auxílio à pesquisa, recomendações de conteúdo, criação de listas de consulta, entre outros. Esses perfis podem ainda aproximar os utilizadores ao Museu físico, por exemplo, através da marcação de visitas ou de consulta física de objectos.

Na sua situação actual e aos olhos de utilizadores mais especializados, a autoridade do MNM está posta em causa. Assim, uma biblioteca digital do Museu pode destacar-se pela unicidade da sua colecção e por eventuais formas dinâmicas e inovadoras de contactar com o público, mas não menos deverá primar pela qualidade e critério na curadoria da informação. Além disso, evidenciando-se a ideia de que as instituições não podem existir num vácuo, mas sim numa rede em que a informação é partilhada e integrada, a BD pode e deve ser o nóculo de ligação do MNM com outras instituições e iniciativas para as quais pode contribuir e a partir das quais pode enriquecer o conhecimento acerca do seu espólio. Portanto, os intervenientes

idealizam que a BD opere de forma aberta e ligada a outras instituições e/ou plataformas congéneres, se não mesmo à própria web no seu todo.

5. Discussão

Na análise efectuada nos capítulos anteriores está já expressa a maioria das interpretações e inferências que constituem o resultado deste trabalho. Contudo, em seguida contrastam-se alguns dos principais aspectos dessa análise com a literatura, bem como se tecem algumas considerações sobre uma futura biblioteca digital do Museu Nacional da Música.

O MNM enquadra-se na tendência identificada na literatura que descreve as instituições do sector cultural como lentas a adoptar tecnologias digitais, *onsite* e *online* (e.g. Fernandez-Lores et al., 2021; Gombault et al., 2016; Kamariotou et al., 2021). Possui níveis muito baixos de integração dessas tecnologias na experiência de visita e uma presença online dependente de uma actividade modesta nas redes sociais, um website como mero veículo de informação e algumas plataformas que estão longe de suprir as necessidades actuais dos utilizadores e de reflectir a colecção do Museu nas suas várias dimensões.

Contudo, no que respeita à adopção das TIC, a categorização do MNM como “conservador” não é linear. Embora modesta, a utilização das redes sociais e o recentemente lançado podcast fazem transparecer algum pragmatismo no contorno das dificuldades materiais que o Museu enfrenta. Já o projecto Matriz demonstra uma tentativa por parte do organismo de tutela de pôr em prática uma estratégia digital concertada ao nível de várias instituições que se concretiza numa ferramenta de gestão e difusão das colecções museológicas, embora em grande medida obsoleta.

Entre os motivos que justificam a não implementação de mais e mais adequadas soluções digitais destaca-se principalmente a falta de recursos materiais e humanos, seja em número de funcionários, seja em especialização. Contudo, estas limitações contrastam com a visão que a equipa do Museu parece ter dessas soluções, que considera poderem potenciar a preservação, investigação e comunicação das colecções. Além disso, concordando com Carvalho et al. (2018), Marini & Agostino

(2021) e Borowiecki & Navarrete (2017), não só a impregnação de tecnologia na sociedade em geral força as instituições a procurar soluções digitais inovadoras que se aproximem ao que as pessoas crescentemente se habituem, como estas soluções multiplicam as possibilidades de fruição do Museu, que pode ser um espaço cada vez mais participativo e polivalente na sua oferta e no cumprimento da sua missão de base. Confirmou-se que as expectativas do público são uma das motivações para a digitalização e consequente inovação no serviço.

A natureza e diversidade do património à guarda do MNM exacerba os desafios de comunicação, informação e engajamento com que as instituições de memória se deparam e que justificam a virtualização/digitalização dos museus (e.g. Chiwara & Chipangura, 2018; Kamariotou et al., 2021; Schweibenz, 2019). Por um lado, excluindo os instrumentos musicais, a maioria do acervo não tem qualquer expressão na exposição permanente e o que se encontra nas plataformas digitais actuais não possui usabilidade. Por outro, a multimodalidade que caracteriza os objectos só é explorável e possível de veicular através de ferramentas digitais flexíveis que permitam envolvê-los em metadados relevantes e que promovam a sua interligação. O GF confirmou que o público espera ter acesso incondicional à informação actualizada sobre a colecção. Tanto o público como a equipa do Museu parecem valorizar o enriquecimento dos recursos disponíveis através da sua interligação e da ligação a recursos externos, bem como da abertura à participação. A interactividade, online e *onsite*, é vista como um dos pontos diferenciadores das ferramentas digitais, que, por outro lado, representam para o património imaterial possibilidades inéditas de divulgação.

Assim, impõe-se responder à questão de como pode o MNM fazer uso destas tecnologias digitais para potenciar aquilo a que, no essencial, já se propõe e que parece corresponder à visão dos seus profissionais e às expectativas do seu potencial público. Por outras palavras e acrescentando, qual a matriz na qual assentar uma transformação digital que potencie o cumprimento da missão do MNM e que, mesmo tendo por base o acervo no seu todo, dê expressão à parte da colecção que neste momento não a tem. Uma resposta possível, como explorada no presente trabalho, consiste no desenvolvimento de uma biblioteca digital.

Os elementos caracterizadores das BD como verificados em IFLA/UNESCO (2011), Calhoun (2014) e Jones (2017), entre outros, parecem atender aos anseios da instituição e do seu público. As BD facilitam o acesso aos recursos e o diálogo com o público, removendo restrições espaço-temporais; permitem o armazenamento, gestão, organização, recuperação e interligação de recursos de natureza distinta, podendo inclusive transpor as fronteiras da instituição; têm por base uma infraestrutura tecnológica com origem na colaboração das ciências da informação com as ciências computacionais, mas são desenvolvidas pelo papel que podem desempenhar num determinado contexto comunitário e tendo em conta os utilizadores; permite a integração das colecções na Web através de padrões internacionais, garantindo a qualidade dos objectos digitais e a autoridade e estrutura no acesso.

Através da digitalização de recursos, as BD promovem estratégias de preservação de património material e imaterial. A preservação, contudo, não assenta meramente num processo técnico que permite a subsistência de um objecto ao longo do tempo. Constitui-se, em primeiro lugar, pela relação de interdependência que possui com a acessibilidade (e.g. Agosti et al., 2018). A BD, podendo solucionar a inacessibilidade de uma parte considerável da colecção do MNM, tem o potencial de devolver o valor aos recursos que justifica a sua preservação. Este ponto foi particularmente notado no GF quando considerado que mesmo a simples disponibilização de um catálogo que permitisse conhecer a colecção seria um melhoramento considerável no serviço actualmente prestado.

Assim, *conhecer e dar a conhecer a colecção* pode ser visto como o primeiro grande objectivo da BD do MNM. Para o efeito, três aspectos deverão ser tidos em conta: prioridades na digitalização, interface e ferramentas de recuperação.

As prioridades de digitalização estabelecem-se no encontro entre as necessidades e lacunas identificadas pelo GF nos recursos presentes online e a noção expressa pelos entrevistados de que há uma parte significativa da colecção que está em larga medida inacessível, o que veio aliás confirmar os dados recolhidos em Furtado (2021), e que seria a primeira beneficiária de um processo de digitalização. Os participantes do GF mostraram que o principal recurso que procuram online é a música em som, seguido imediatamente pela música em formato simbólico. Assim,

utilizando a distinção tipológica do MNM, no topo das prioridades estariam os fonogramas e o acervo documental, com especial ênfase para partituras. Seguidamente, vigoraria o acervo instrumental e, por fim, a colecção iconográfica.

Esta priorização deverá ser emparelhada com outros factores, não devendo constituir uma hierarquia estanque nas opções de digitalização. Contudo, não só para ir ao encontro das necessidades do público e da própria instituição, mas porventura também na tentativa de usar de algum pragmatismo e simplicidade que favoreçam o arranque de um projecto que a médio prazo pode atingir dimensões maiores, propõe-se a constituição de uma Biblioteca Digital de Música como definida por exemplo em Damm *et al* (2012). Assim, o foco inicial do projecto deverá ser as colecções fonográfica e documental e a relação que estabelecem entre si.

A principal lacuna identificada pelo GF diz respeito à realidade portuguesa, e refere-se tanto a obras/objectos patrimoniais como a informação coligida ou conhecimento produzido. Assim, alinhando com a missão base do MNM, a digitalização de recursos incidiria em primeiro lugar em recursos portugueses e deverá promover a investigação em torno desses recursos. Da mesma forma, sabendo que as plataformas de difusão enumeradas no GF não suprem totalmente as necessidades dos intervenientes, deverá ser tida em conta a unicidade dos recursos do Museu, aspecto que inclusive pode destacar a BD do MNM de outras plataformas de difusão e de outras instituições culturais. Assim, as prioridades de digitalização poder-se-iam ordenar da seguinte forma:

- I. Recursos com pouca ou nenhuma presença nas plataformas digitais de difusão de música e cultura musical;
- II. Recursos de autoria e/ou interpretação portuguesa;
- III. Recursos produzidos/editados em território português;
- IV. Recursos relevantes no contexto cultural português;

Como referido, as opções para digitalização devem ter também em conta o potencial de relação entre os recursos. A ligação entre a representação simbólica de uma determinada obra e a gravação sonora de uma interpretação dessa mesma obra foi especialmente destacada pelos participantes do GF e deverá guiar os esforços iniciais do projecto. Este destaque confirma, aliás, a constatação de Damm *et al.* (2012)

de que se uma peça musical possui várias representações que a descrevem em diferentes níveis semânticos e em modalidades distintas, o sistema de uma biblioteca digital de música deve conceder acesso a tantas representações quanto possível.

Contudo, como também mencionado no GF, outras possibilidades emergem quando considerado que na área temática do Museu qualquer recurso pode constituir a exemplificação e/ou complemento por excelência de um outro, seja a mencionada relação entre uma partitura e a gravação sonora de uma peça, seja a gravação sonora de uma peça e um instrumento utilizado nessa mesma gravação, um instrumento e o seu desenho técnico, etc. Particularmente as relações de complemento entre os instrumentos e outros recursos teriam um potencial de utilização imediato, no complemento da exposição física.

Assim, utilizando como exemplo a música em som, que ocupa o lugar cimeiro nas necessidades dos potenciais utilizadores da BD, e assumindo que se seguiriam primeiramente os critérios enumerados acima, a selecção de objectos a digitalizar poder-se-ia fazer numa segunda fase respondendo às seguintes perguntas, todas referentes ao acervo do Museu: Há gravações de interpretações diferentes da obra seleccionada para digitalização? Há partituras dessa obra? Há instrumentos que sejam usados nas gravações em causa e algum deles se destaca pela sua unicidade? Há documentação que expanda os atributos dessa gravação, como biografia do autor ou interpretes, estudos organológicos ou sobre correntes artísticas, entre outros? Há iconografia que represente algum desses atributos?

Porventura, recuperando a expectativa de complemento com a exposição física, estas questões podem inverter-se por forma a que a selecção de fonogramas e documentos a digitalizar seja orientada pelos objectos que constituem a exposição permanente do Museu e que, numa fase inicial, poderão eles próprios não ser digitalizados. Assim, mesmo não digitalizando um determinado instrumento, a BDM incluirá recursos que aumentam as possibilidades de usufruto desse instrumento, acrescentando uma dimensão multimédia à exposição física.

Um outro critério a considerar deverá ser o constrangimento legal à disponibilização de um determinado recurso. Se, por um lado, é importante que a BD dê a conhecer o acervo no seu todo, atendendo à importância atribuída à possibilidade

de apropriação dos recursos de forma gratuita dever-se-á dar primazia a obras que não estejam protegidas por direitos de autor, independentemente do tipo de suporte. Este critério não deverá, no entanto, sobrepor-se aos enunciados atrás, ou seja, e a título de exemplo, uma obra de origem portuguesa, da qual não se encontrem exemplares online, deverá vigorar na BD mesmo que não possa estar disponível na íntegra. O MNM tem, nesse caso, a oportunidade de se destacar de outros distribuidores de conteúdo online pela unicidade dos seus recursos, bem como a obrigação de dar a conhecer a sua existência.

No que respeita à interface, da maioria das posições é possível extrair que a BD deve apresentar-se como o MNM online, ou seja, não deve constituir-se como um produto à parte. Nesse sentido, deverá fundir-se com o website e ter como uma das suas funções veicular informação útil sobre o Museu para utilizadores e potenciais visitantes, chamando público à exposição permanente e a exposições temporárias, publicitando eventos, destacando itens da colecção, dialogando com o público, entre outras possibilidades. Sendo uma extensão do Museu físico, deverá estar pensado para reflectir a interacção com o Museu, expandindo-a. A apelabilidade da interface, referida pelo GF, pode ser atingida através da interactividade, nas suas várias vertentes.

Estes princípios ecoam, por exemplo, em Li & Liu (2019), Kautonen & Nieminen (2018), Sharma & Chauhan (2019) e Fernandez-Lores et al. (2021), onde se destacam abordagens como o UCD e o UX no desenvolvimento e avaliação das plataformas digitais. A BD deverá enfatizar a diferenciação dos seus serviços e da oferta do MNM, fazer por fidelizar os utilizadores e destacar-se pelas possibilidades e pela qualidade da interacção do utilizador com os recursos informacionais, com a interface e com as tarefas. A interface deve ser simples e facilitadora e não deve haver restrições de acesso a utilizadores autorizados. A informação disponibilizada deve ser pertinente e precisa, devendo haver o cuidado de que esteja bem organizada e que não seja excessiva. De uma forma geral, a BD deverá dotar-se de um ambiente adaptativo e dinâmico que vá ao encontro das necessidades reais dos utilizadores.

Deseja-se que haja várias ferramentas de navegação e várias possibilidades de “chegar” aos recursos. A exploração autónoma, que depende da forma como a

colecção estiver organizada e descrita, pode ser feita através de listas de temas ou tópicos, tipologias de objectos, períodos cronológicos, entre outros. Além disso, qualquer informação disponibilizada pode constituir uma forma de acesso à colecção, por exemplo, se da notícia que publicita um concerto no espaço do Museu houver uma hiperligação que conduza às obras que constituem o repertório desse concerto. O GF deixou ainda transparecer que deseja que a exploração seja dotada de serendipidade, portanto, que a recuperação não assente apenas na indexação *a priori* dos objectos, mas sim na possibilidade de descobrir recursos, que se podia ou não estar activamente à procura, com base em descrições plurais que incluam o contributo dos utilizadores, e na relação semântica entre recursos (Salcedo & Bezerra, 2022).

Uma forma de concretizar a função educativa do MNM e de incrementar a apelabilidade da plataforma é o desenvolvimento de *narrativas* como propostas em Agosti *et al.* (2018). Estas narrativas permitem à BDM ir ao encontro dos utilizadores fazendo uso de formas dinâmicas de apresentar a colecção baseadas na interactividade e na interligação entre artefactos. Podendo tornar a exploração mais acessível e apelativa a utilizadores menos experientes, tem o potencial de alcançar novos públicos para o MNM, não deixando de poder ser um ponto de partida para novas formas de exploração para utilizadores mais experientes.

Ainda que todos os aspectos mencionados sejam fulcrais para que a BD do MNM supra as necessidades de instituição e público e permita ao Museu um maior dinamismo e inovação na sua actividade, a recuperação da informação é o factor que em última análise determina o seu sucesso (Sharma & Chauhan, 2019). Além da exploração, a BD do Museu deverá oferecer possibilidades de recuperação que se adequem aos hábitos contemporâneos de pesquisa, que reflectam a multimodalidade dos recursos de natureza musical e que permitam maior precisão e granularidade nos resultados.

Ainda que a pesquisa por texto tenha sido assumida por definição, os participantes do GF mostraram interesse em ferramentas alternativas, baseadas em som ou em símbolos. Assim, partindo de Damm *et al.* (2012) e Bainbridge *et al.* (2014), a BD do MNM deverá explorar formas textuais e não-textuais para formular pedidos aos sistemas de recuperação de informação através das técnicas de *Music Information*

Retrieval (MIR). As formas não textuais estariam, pelo menos num primeiro momento, circunscritas às partituras e aos fonogramas do MNM.

No que respeita à pesquisa por som, destaca-se o sistema *Query by humming*, que permite efectuar a pesquisa trauteando uma melodia para um captador de áudio, e o sistema *audio fingerprinting*, que procura identificar uma gravação de áudio a partir de um excerto dessa gravação, utilizado, por exemplo, na aplicação *Shazam*²⁴⁷ (Rafii et al., 2014; Saravanos et al., 2020). No que respeita à música em formato simbólico, é de ter em conta o exemplo do RISM OPAC que permite inserir como elemento a localizar as primeiras notas de uma peça ou secção (Keil & Ward, 2019), bem como da plataforma IMSLP que já oferece uma ferramenta de pesquisa que consiste na inserção de notas numa pauta. A tecnologia *IncipitSearch* merece aqui uma menção, sendo uma ferramenta que permite fazer uma solicitação tocando uma melodia num piano virtual ou directamente em *Plaine and Easie Code* (Keil & Ward, 2019; Neovesky & Von Vlahovits, 2021).

Neste âmbito, e dando resposta aos anseios do GF quando mencionaram a necessidade de existir “uma espécie de OCR para notação musical”²⁴⁸, destaca-se ainda o campo da *Optical Music Recognition* (OMR), cujas ferramentas de pesquisa estabelecem correspondência entre solicitações de natureza musical e os itens relevantes a essas solicitações existentes numa colecção de partituras (Calvo-Zaragoza et al., 2020). Uma das abordagens possíveis neste campo envolve a utilização de tecnologias OMR para transformar os documentos de notação musical em peças de informação simbólica (e.g. MIDI ou MusicXML²⁴⁹) às quais é possível aplicar métodos de recuperação que tenham em conta o seu conteúdo. Contudo, sendo um campo em desenvolvimento, as aplicações OMR têm vários níveis de complexidade, podendo mesmo ser usadas para reproduzir a peça representada ou para descodificar por completo o conteúdo musical de um documento. Finalmente, para potenciar as formas não textuais de pesquisa, será ainda de explorar as técnicas intermodais (*cross-domain*) de recuperação da informação, como exemplificado em Müller et al. (2019),

²⁴⁷ Disponível em <https://www.shazam.com/home>

²⁴⁸ Anexo V: Tabela de transcrição do grupo de foco, ex.: T4/45/I3;

²⁴⁹ <https://www.musicxml.com/>

que permitem efectuar a solicitação numa determinada modalidade (e.g. áudio) e obter resultados numa outra (e.g. partitura).

A pesquisa por texto, ou por palavra, deverá dividir-se entre pesquisa simples e pesquisa avançada. A pesquisa simples deve aproximar-se à simplicidade da pesquisa verificada nas plataformas Google, Youtube e Spotify. Os participantes do GF mostraram interesse em que o conteúdo de documentos de natureza textual seja pesquisável, o que implica que esses recursos sejam processados através de tecnologias OCR no momento ou após a sua digitalização. Desta forma, a pesquisa simples procurará a(s) palavra(s) em qualquer campo de descrição, bem como no corpo dos documentos. Poderá, contudo, e sem se sobrepor à pesquisa avançada, oferecer a possibilidade de seleccionar *a priori* a classe/categoria de recursos onde realizar a pesquisa, que seriam, por exemplo, as tipologias pelas quais a colecção do Museu está dividida: instrumental, iconográfica, fonográfica e documental. No que respeita à pesquisa avançada, pelo apurado no GF, deverá oferecer tanta granularidade quanto possível. Deverá permitir, por exemplo, delimitar a pesquisa a qualquer campo de descrição, indexando tantos quanto possível, conjugar ou excluir termos e aplicar filtros prévios como um intervalo de datas/anos, existência de representação digital ou a recursos não protegidos por direitos de autor.

Não obstante a importância das ferramentas de pesquisa para a recuperação da informação, é na descrição e organização da colecção que se definirá a capacidade do sistema para encontrar e devolver ao utilizador recursos relevantes para a solicitação. Os metadados descritivos, como avançado pela literatura (e.g. Barbuti, 2020; Ziku, 2020), são tão importantes para a integração dos recursos do MNM na web como para a sua demarcação enquanto entidades digitais culturais. A BD deverá fazer uso de padrões internacionais desenvolvidos para a web, tendo no Dublin Core um esquema de metadados de uso acessível, generalizado e adequado às instituições de memória. Além de que a versatilidade deste padrão possa ser apropriada à variedade tipológica da colecção do MNM, a sua simplicidade permite uma criação e manutenção de metadados mais fácil e acessível do que outros padrões mais complexos (Gilliland, 2016), o que, tendo em conta os recursos materiais e humanos à disposição do museu, é algo necessário a ter em conta. Complementarmente, e considerando os objectivos

de tornar o conteúdo interoperável no contexto da web semântica, em particular, integrando a plataforma Europeia, a adoção desta linguagem permitiria no futuro um fácil mapeamento dos metadados para o Europeana Data Model (EDM), baseado em parte em Dublin Core. Não obstante, um estudo mais aprofundado será necessário por forma a identificar padrões que, além de pensados para a web e compatíveis com agregadores de conteúdo cultural, sejam especialmente adequados à temática musical e, mais concretamente, às representações sonora e gráfica (simbólica) da música.

A importância da integração da BD do MNM na Web é um dos aspectos que facilmente se intui de entrevistas e GF. Na utilização dos padrões internacionais a BD dever-se-á seguir pelos princípios FAIR⁴ e LOD. Desta forma, não só garante a preservação e acesso aos seus recursos como exponencia a sua utilização e enriquece o seu contexto de usufruto (Bainbridge et al., 2014; Keil & Ward, 2019).

Além do trabalho a desenvolver directamente com os agregadores de conteúdo cultural como a Europeia, a BD poderá fomentar parcerias no sentido de ser um complemento ao conteúdo de outras plataformas, bem como de essas plataformas serem um complemento ao conteúdo do MNM. Por exemplo, hiperligações a plataformas como a IMSLP ou a Discogs²⁵⁰, pensando nas colecções do Museu cuja digitalização se considera prioritária, contribuiriam para enriquecer a informação acerca dos recursos que seriam apresentados. A nível institucional, a BD poderia aproximar o MNM a instituições que se podem considerar “irmãs” do ponto de vista da temática e contexto de intervenção e com as quais poderia colaborar, pelo menos, no sentido de enriquecer a sua oferta online. São exemplo primário o Museu do Fado²⁵¹ e a Fonoteca Municipal do Porto²⁵², ambas possuidoras de uma plataforma digital onde disponibilizam digitalizações de discos, mas mesmo outras que possam não ter a componente online tão desenvolvida, mas com as quais se poderia estabelecer uma relação de benefício mútuo na partilha de conhecimento e expansão de públicos, como a Fonoteca Municipal de Lisboa²⁵³ ou o Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria.

²⁵⁰ Disponível em <https://www.discogs.com/>

²⁵¹ Ver <https://www.museudofado.pt/>

²⁵² Ver <https://fonoteca.cm-porto.pt/>

²⁵³ Catálogo disponível em <https://fonoteca.cm-lisboa.pt/cgi-bin/pesquisa.pl>

Conclusão

Podem definir-se como mote para a digitalização de recursos, e consequente disponibilização, dois principais vectores: objecto e público (Leitão, 2009). Por um lado, a transferência de suporte, feita seguindo directrizes técnicas rigorosas, permite a salvaguarda do objecto e do seu conteúdo e uma consequente manipulação que de outra forma não seria possível ou poria em risco a sua preservação. Por outro lado, digitalizar também significa facilitar o acesso, o que infere directamente na relação do público com os objectos, as colecções e a instituição. Nesta base, podem definir-se várias justificações para o projecto aqui ensaiado.

A acção sobre o objecto resulta de um reconhecimento do seu valor histórico-cultural. Como estratégia de preservação, dada a degradação inevitável dos materiais de suporte, a digitalização, por um lado, garante a integridade do conteúdo propriamente dito e, por outro, evita que satisfazer necessidades de consulta signifique arriscar o desgaste ou danificação do objecto analógico. Além disso, fazer uso de tecnologia possibilita melhorar qualitativamente as colecções (Leitão, 2009). Viabiliza a conversão do seu conteúdo em formatos de maior definição e permite reorganizar as colecções por novas relações, possibilitando a sua recontextualização e reutilização. Aqui se constrói a ponte entre objecto e público.

A virtualização facilita um tratamento diferenciado da colecção ao tornar acessível não apenas o conteúdo, mas toda a informação e metainformação em seu torno. Desta forma, é possível fazerem-se análises mais discretas e ligações transversais. Neste sentido, se orientada pela adopção de requisitos da Web Semântica, expande as fronteiras do museu e torna a sua colecção verdadeiramente relacionável, além de permitir que esta faça uso de recursos informacionais que de outra maneira não teria acesso. Em última análise, promove a cooperação entre instituições.

Adicionalmente, disponibilizando os conteúdos em plataformas digitais, está-se a ampliar quantitativamente o acesso aos mesmos. Isto permite aumentar a

frequência de acesso de público já fidelizado e, quiçá, conquistar novos públicos (Leitão, 2009), acreditando que maior acesso equivale a maior uso.

O trabalho aqui apresentado teve como motivação inicial explorar uma solução para a quase total inacessibilidade de uma parte do património do Museu Nacional da Música, nomeadamente a colecção fonográfica. Desde a concepção da ideia, essa solução assumiu a forma de uma hipotética biblioteca digital que albergasse, organizasse e permitisse o acesso a digitalizações dos milhares de fonogramas do MNM. Contudo, as primeiras pistas da investigação rapidamente mostraram que uma BD desenvolvida para o MNM teria de reflectir a instituição enquanto guardiã de um património cuja natureza é eminentemente multifacetada e heterogénea. Assim, avança-se com uma proposta de uma Biblioteca Digital de Música em que fonogramas e partituras assumem primazia conjunta, devendo ir progredindo no sentido de atingir a simbiose do acervo do MNM no seu todo.

A abordagem metodológica levou a investigação ao contacto com a realidade da instituição, desde o seu percurso histórico à sua contingência actual, e com pessoas directa ou indirectamente interessadas no objecto de estudo, tendo-se apurado as suas necessidades, expectativas e idealizações acerca do projecto proposto. Assumindo que a primeira pergunta a responder no desenvolvimento de uma biblioteca digital é, precisamente, se se justifica sequer desenvolver a biblioteca digital (Banerjee & Reese, 2019), então poder-se-ia responder com segurança que sim, justifica-se plenamente. Não só a instituição necessita de se actualizar no que respeita ao seu serviço e à sua presença online, como o usufruto pleno de uma parte considerável da sua colecção só é conseguido através de tecnologias e meios digitais. Além disso, é na Web que a instituição se pode expandir, tanto no enriquecimento dos seus recursos como na conquista de novos públicos. Simultaneamente, as expectativas das partes consultadas encontram resposta nas características que definem uma BD e os esforços que são actualmente envidados pela instituição ver-se-iam amplamente facilitados.

A questão de investigação lançada no início do trabalho terá sido paulatinamente respondida ao longo da redacção. Sumariamente, uma BD pode levar o Museu e a sua colecção até às pessoas e ombrear pela atenção de uma sociedade

digitalizada; pode dar a conhecer a colecção através de serviços inovadores e dinâmicos; pode chamar à participação público especializado e fomentar a investigação em torno das suas peças; pode transformar cada um dos seus objectos num recurso informacional passível de ser enriquecido, interligado, utilizado e reutilizado. Precisamente, esta transformação do objecto patrimonial em *recurso*, palavra empregue amiúde nesta monografia, constitui-se não como uma dessacralização que põe em causa o valor do objecto, mas sim como uma redescoberta e reinvenção do património, que assume assim uma nova vida.

Assinala-se, porém, que o trabalho aqui apresentado consiste meramente na antecâmara da concepção de uma biblioteca digital. Tendo-se explorado com sucesso os moldes gerais da BD ideal para o MNM com base nos dados recolhidos, as opções metodológicas permitiram cumprir os objectivos propostos. Contudo, um processo investigativo distinto será necessário para abordar outros temas essenciais para o desenvolvimento de uma BD, como são exemplo os metadados técnicos e administrativos, o armazenamento e preservação digital, os modelos de avaliação de qualidade e gestão da mudança, entre outros. Mesmo os temas abordados carecem de aprofundamento, bem como as soluções propostas de testagem. Além disso, para pôr em prática um projecto desta natureza, torna-se patente a necessidade de reunir várias especialidades numa equipa multidisciplinar que abranja áreas como a museologia e a musicologia, por um lado, e as ciências computacionais, por outro. O projecto beneficiaria ainda de um estudo de públicos focado nas plataformas digitais existentes, bem como de um levantamento de boas práticas que tivesse por base projectos idênticos em instituições congéneres. É nestas limitações que se evidencia o trabalho futuro que há a desenvolver.

Impõe-se ainda reflectir sobre o UCD, que motivou a realização do grupo de foco. Apesar de ser uma abordagem suportada pela literatura para o desenvolvimento de serviços e ter permitido a recolha de uma grande quantidade de dados relevantes, é uma abordagem que se pode mostrar limitada atendendo ao caso em estudo. A disponibilização de recursos à guarda de uma instituição como um museu, se dependente apenas das necessidades expressas dos utilizadores, pode condenar ao esquecimento partes das colecções não tratadas, sobre as quais não há conhecimento,

ou que por algum outro motivo não são requisitadas pelo público. Os museus, bem como arquivos e bibliotecas, têm obrigações para com a memória de uma determinada comunidade, de um determinado tema de interesse nacional ou internacional, que podem implicar, por exemplo, que as opções de digitalização assentem em critérios puramente deontológicos.

Não obstante as limitações, este trabalho contribui para preencher uma lacuna ao nível da produção científica em torno do Museu Nacional da Música, caracterizando-se por ser uma proposta focada nalguns dos principais desafios com que a instituição se depara, e constituindo-se como um ponto de partida para os resolver. Por um lado, traz à luz as fragilidades do Museu no que respeita à sua vertente digital, acentuadas pela incapacidade de dar acesso a uma parte substancial da sua colecção. Por outro, caracteriza e recolhe as perspectivas de instituição e público, reflecte sobre essas perspectivas e subsequente explora hipóteses práticas para resolver os desafios impostos. Apesar da circunscrição ao MNM, entende-se que os resultados são exemplificativos da realidade enfrentada por todo um sector e, portanto, as conclusões serão replicáveis a outros museus de temática musical, e mesmo, com a devida distância, a qualquer instituição de memória que se debata por relevância no mundo digital e que enfrente dificuldades na partilha da sua colecção.

No Museu Nacional da Música convergem as dimensões material e imaterial do património cultural. A digitalização do seu acervo não constitui apenas a preservação da integridade e a partilha virtual de objectos físicos. Trata-se, isso sim, de concretizar o potencial de um património que encontra na tecnologia e nos meios digitais condições para florescer.

Bibliografia

- Accenture. (2020). COVID-19:5 new human truths that experiences need to address. *Accenture Report*, 37. https://www.accenture.com/_acnmedia/Thought-Leadership-Assets/PDF-2/Accenture-COVID-19-New-Human-Truths-That-Experiences-Need-To-Address.pdf
- Agosti, M., Orio, N., & Ponchia, C. (2018). Promoting user engagement with digital cultural heritage collections. *International Journal on Digital Libraries*, 19(4), 353–366. <https://doi.org/10.1007/s00799-018-0245-y>
- Bainbridge, D., Hu, X., & Downie, J. S. (2014). A musical progression with greenstone: How music content analysis and linked data is helping redefine the boundaries to a music digital library. *ACM International Conference Proceeding Series*, 12-Septemb. <https://doi.org/10.1145/2660168.2660170>
- Banerjee, K., & Reese, T. (2019). *Building digital libraries: a how-to-do-it manual for librarians* (Second ed.). ALA Neal-Schuman, an imprint of the American Library Association.
- Barbuti, N. (2020). Thinking digital libraries for preservation as digital cultural heritage: by R to R 4 facet of FAIR principles. *International Journal on Digital Libraries*, 0123456789. <https://doi.org/10.1007/s00799-020-00291-7>
- Bartalesi, V., Pratelli, N., & Lenzi, E. (2022). Linking different scientific digital libraries in Digital Humanities: the IMAGO case study. *International Journal on Digital Libraries*, 23(4), 303–317. <https://doi.org/10.1007/s00799-022-00331-4>
- Baškarada, S. (2014). *Qualitative Case Study Guidelines*. 19, 1–18.
- Berners-Lee, T., Hendler, J., & Lassila, O. (2001). The Semantic Web: A new form of Web content that is meaningful to computers will unleash a revolution of new possibilities. *Scientific American*. http://www.sciam.com/print_version.cfm?articleID=00048144-10D2-1C70-84A9809EC588EF21
- Bertacchini, E., & Morando, F. (2013). The future of museums in the digital age: New models for access to and use of digital collections. *International Journal of Arts Management*, 15(2), 60–72.
- Borowiecki, K. J., & Navarrete, T. (2017). Digitization of heritage collections as indicator of innovation. *Economics of Innovation and New Technology*, 26(3), 227–246. <https://doi.org/10.1080/10438599.2016.1164488>
- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). *The de fi nition of the museum through its social role*. 61(4), 525–539. <https://doi.org/10.1111/cura.12276>
- Brynjolfsson, E., & Oh, J. H. (2012). The attention economy: Measuring the value of free digital services on the internet. *International Conference on Information Systems, ICIS 2012*, 4, 3243–3261.
- Burns, D., Sundt, A., Pumphrey, D., & Thoms, B. (2019). What We Talk About When We Talk About Digital Libraries: UX Approaches to Labeling Online Special Collections. *Weave*:

- Journal of Library User Experience*, 2(1).
<https://doi.org/10.3998/weave.12535642.0002.102>
- Calhoun, K. (2014). Emergence and Definitions of Digital Libraries. In *Exploring Digital Libraries: Foundations, Practice, Prospects* (pp. 1–26). Facet Publishing.
- Calvo-Zaragoza, J., Hajic, J., & Pacha, A. (2020). Understanding Optical Music Recognition. *ACM Computing Surveys*, 53(4). <https://doi.org/10.1145/3397499>
- Candela, L., Athanasopoulos, G., Castelli, D., El Raheb, K., Innocenti, P., Ioannidis, Y., Katifori, A., Nika, A., Vullo, G., & Ross, S. (2011). *Digital library reference model - in a nutshell*.
- Carvalho, A., Matos, A., & Pizarro, M. M. S. (2018). Competências para a transformação digital nos museus: o projecto Mu.Sa. *Midas*, 9, 0–10. <https://doi.org/10.4000/midas.1463>
- Castelli, L., Felicetti, A., & Proietti, F. (2021). Heritage Science and Cultural Heritage: standards and tools for establishing cross-domain data interoperability. *International Journal on Digital Libraries*, 22(3), 279–287. <https://doi.org/10.1007/s00799-019-00275-2>
- Chiwara, D., & Chipangura, N. (2018). Digital Technology: The Panacea to Improve Visitor Experience and Audience Growth? *Museum International*, 70(1–2), 114–123. <https://doi.org/10.1111/muse.12197>
- Connaway, L. S., & Powell, R. R. (2010). Basic Research Methods for Librarians. In *Library and Information Science Text Series* (Fifth Edit). Libraries Unlimited, ABC-CLIO, LLC.
- Cordeiro, P. A. N., Sousa, J. P., & Carvalho, A. (2021, June 23). Digitization and Gamification in Cultural Heritage: The portuguese context in the framework of national and international policies and some practical examples. *Iberian Conference on Information Systems and Technologies, CISTI*. <https://doi.org/10.23919/CISTI52073.2021.9476328>
- Costa, P. F. da, & Costa, M. S. da. (2010). *Ciência e Técnica - Normas Gerais*.
- Cousins, J. (2017). Creating a renaissance for the library in the digital era. *LIBER Quarterly*, 26(4), 260–272. <https://doi.org/10.18352/lq.10167>
- Damm, D., Fremerey, C., Thomas, V., Clausen, M., Kurth, F., & Müller, M. (2012). A digital library framework for heterogeneous music collections: From document acquisition to cross-modal interaction. *International Journal on Digital Libraries*, 12(2–3), 53–71. <https://doi.org/10.1007/s00799-012-0087-y>
- DGPC. (2019). *Públicos do Museu Nacional da Música*.
- Direção-Geral do Património Cultural. (n.d.-a). *MatrizNet: Apresentação*. Retrieved December 10, 2022, from <http://matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Apresentacao.aspx>
- Direção-Geral do Património Cultural. (n.d.-b). *MatrizPix: Apresentação*. Retrieved January 24, 2023, from <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Apresentacao.aspx>
- Easton, G. (2010). Industrial Marketing Management Critical realism in case study research. *Industrial Marketing Management*, 39(1), 118–128. <https://doi.org/10.1016/j.indmarman.2008.06.004>

- Fernandez-Lores, S., Crespo-Tejero, N., & Fernández-Hernández, R. (2021). Driving traffic to the museum: The role of the digital communication tools. *Technological Forecasting and Social Change*, 174(October 2021). <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2021.121273>
- Flick, U. (2009). *Introdução à Pesquisa Qualitativa* (J. E. Costa & S. E. Caregnato, Eds.; 3ª edição). Artmed.
- Freire, N., Robson, G., Howard, J. B., Manguinhas, H., & Isaac, A. (2020). Cultural heritage metadata aggregation using web technologies: IIF, Sitemaps and Schema.org. *International Journal on Digital Libraries*, 21(1), 19–30. <https://doi.org/10.1007/s00799-018-0259-5>
- Furtado, C. (2021). Documentação e Inventariação da Coleção de Instrumentos Musicais do Museu Nacional da Música: Diagnóstico e Contributo para a Elaboração de um Guia de Utilizador sob a Perspetiva de Sistema Integrado de Informação. *Trabalho de Projeto de Mestrado Em Museologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Da Universidade Nova de Lisboa*.
- Gerring, J. (2004). What is a case study and what is it good for? *American Political Science Review*, 98(2), 341–354. <https://doi.org/10.1017/S0003055404001182>
- Giannini, T., & Bowen, J. P. (2022). Museums and Digital Culture: From Reality to Digitality in the Age of COVID-19. *Heritage*, 5(1), 192–214. <https://doi.org/10.3390/heritage5010011>
- Gilliland, A. J. (2016). Setting the stage. In Murtha Baca (Ed.), *Introduction to Metadata* (3rd ed., Issue 3, pp. 10–29). Getty Publications. <http://www.getty.edu/publications/intrometadata>
- Gombault, A., Allal-Chérif, O., & Décamps, A. (2016). ICT adoption in heritage organizations: Crossing the chasm. *Journal of Business Research*, 69(11), 5135–5140. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2016.04.093>
- Gonçalves, M. A., Fox, E. A., Watson, L. T., & Kipp, N. A. (2004). Streams, structures, spaces, scenarios, societies (5S): A formal model for digital libraries. *ACM Transactions on Information Systems*, 22(2), 270–312. <https://doi.org/10.1145/984321.984325>
- Google. (n.d.). *Google Arts & Culture: About*. Retrieved January 24, 2023, from <https://about.artsandculture.google.com/>
- Grupo de Projeto Museus no Futuro. (2020). *Relatório Final*.
- Guerreiro, D. (2014). Humanidades Digitais: novos desafios e oportunidades (Digital Humanities: new challenges and opportunities). *Revista Internacional Del Libro, Digitalización y Bibliotecas*, 2(2). <http://www.loc.gov/library/libarch-digital.html>
- Guerreiro, D. (2018). Patrimónios Bibliográficos: novos acessos, novas utilizações. In *Património Digital e Transformação Digital* (pp. 32–42). Universidade Católica Editora.
- Hitzler, P. (2021). A review of the semantic web field. In *Communications of the ACM* (Vol. 64, Issue 2, pp. 76–83). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3397512>
- ICOM. (2017). *Statutes. June*.
- ICOM. (2022). *International Council of Museums (ICOM) - Statutes*.

- ICOM Portugal. (2015). *Definições*. <https://icom-portugal.org/recursos/definicoes/>
- IFLA/UNESCO. (2011). IFLA/UNESCO Manifesto for Digital Libraries. *36th Session of the General Conference of UNESCO*.
- Jones, E. (2017). The Public Library Movement, the Digital Library Movement, and the Large-Scale Digitization Initiative: Assumptions, Intentions, and the Role of the Public. *Information & Culture*, 52(2), 229–263. <https://doi.org/10.7560/ic52205>
- Kamariotou, V., Kamariotou, M., & Kitsios, F. (2021). Strategic planning for virtual exhibitions and visitors' experience: A multidisciplinary approach for museums in the digital age. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, 21(December 2020), e00183. <https://doi.org/10.1016/j.daach.2021.e00183>
- Kautonen, H., & Nieminen, M. (2018). Conceptualising benefits of user-centred design for digital library services. *LIBER Quarterly*, 28(1), 1–34. <https://doi.org/10.18352/lq.10231>
- Keil, K., & Ward, J. A. (2019). Applications of RISM data in digital libraries and digital musicology. *International Journal on Digital Libraries*, 20(1), 3–12. <https://doi.org/10.1007/s00799-016-0205-3>
- Leitão, P. (2009). Digitalização: procedimentos e soluções. *PÁGINAS A&b.*, 4, 65–93.
- Leitão, P. (2013). *A Biblioteca 2.0 e as Bibliotecas Públicas: O Caso Português* (Vol. 1) [Tese de Doutoramento]. Universidade de Évora.
- León, M. A. P. de, & Ferrer, L. A. I. de. (2018). From open access to open data: Collaborative work in the university libraries of Catalonia. *LIBER Quarterly*, 28(1). <https://doi.org/10.18352/lq.10253>
- Li, Y., & Liu, C. (2019). Information Resource, Interface, and Tasks as User Interaction Components for Digital Library Evaluation. *Information Processing and Management*, 56(3), 704–720. <https://doi.org/10.1016/j.ipm.2018.10.012>
- Machado, L. M. O., Souza, R. R., & Simões, M. da G. (2019). Semantic web or web of data? a diachronic study (1999 to 2017) of the publications of tim berners-lee and the world wide web consortium. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 70(7), 701–714. <https://doi.org/https://doi.org/10.1002/asi.24111>
- Malraux, A. (1974). *Museum Without Walls*. Paladin.
- Maness, J. M. (2007). TEORIA DA BIBLIOTECA 2.0: Web 2.0 e suas implicações para as bibliotecas. *Pesquisa Brasileira Em Ciência Da Informação e Biblioteconomia*, 2(2), 43–51.
- Marcondes, C. H. (2016). Interoperabilidade entre acervos digitais de arquivos, bibliotecas e museus: Potencialidades das tecnologias de dados abertos interligados. *Perspectivas Em Ciencia Da Informacao*, 21(2), 61–83. <https://doi.org/10.1590/1981-5344/2735>
- María, J., Pinto, G., & Balke, W. (2020). Assessing plausibility of scientific claims to support high-quality content in digital collections. *International Journal on Digital Libraries*, 21(1), 47–60. <https://doi.org/10.1007/s00799-018-0256-8>
- Marini, C., & Agostino, D. (2021). Humanized museums? How digital technologies become relational tools. *Museum Management and Curatorship*, 0(0), 1–18. <https://doi.org/10.1080/09647775.2021.1969677>

- Marton, A. (2009). Digital libraries as information organizations. The re-unfolding of the memory/information paradox. *ECIS 2008 Proceedings*, 22. <http://aisel.aisnet.org/ecis2008/22>
- Mcluhan, M. (1994). *Understanding media: The Extensions of Man*. MIT press.
- Ministério do Planeamento. (2021). *PRR – Recuperar Portugal, Construindo o Futuro*.
- Moreno, L. D. R. (2018). Museums and digital era: preserving art through databases. *Collection and Curation*, 38(4), 89–93. <https://doi.org/10.1108/CC-02-2018-0002>
- Müller, M., Arzt, A., Balke, S., Dorfer, M., & Widmer, G. (2019). Cross-Modal Music Retrieval and Applications: An Overview of Key Methodologies. In *IEEE Signal Processing Magazine* (Vol. 36, Issue 1, pp. 52–62). Institute of Electrical and Electronics Engineers Inc. <https://doi.org/10.1109/MSP.2018.2868887>
- Museu da Música. (2008). *Regulamento Interno do Museu da Música*. http://www.museunacionaldamusica.gov.pt/images/stories/Outros%20Ficheiros/MM_Regulamento_Interno.pdf
- Museu Nacional da Música. (n.d.-a). *Apresentação*. Retrieved November 19, 2022, from http://www.museunacionaldamusica.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=81&Itemid=105&lang=pt
- Museu Nacional da Música. (n.d.-b). *É oficial: dois novos Tesouros Nacionais*. Arquivo. Retrieved September 24, 2023, from http://museunacionaldamusica.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1424:-e-oficial-o-mnm-possui-dois-novos-tesouros-nacionais&Itemid=99&lang=pt
- Museu Nacional da Música. (2021). *Política de Incorporações*.
- Neovesky, A., & Von Vlahovits, F. (2021). Interconnecting music repositories with semantic web technologies - An RDF- and schema.org-based approach. *Digital Scholarship in the Humanities*, 36, 149–154. <https://doi.org/10.1093/lhc/fqaa019>
- Nunes, R. P. (2012). *A música em exposição: uma proposta de programa expositivo para o Museu da Música MÚSICA*. 263.
- Nunes, R. P., & Trindade, M. H. (2001). *Museu da Música - Roteiro*. Instituto Português de Museus.
- Park, A., Wilson, M., Robson, K., Demetis, D., & Kietzmann, J. (2023). Interoperability: Our exciting and terrifying Web3 future. *Business Horizons*, 66(4), 529–541. <https://doi.org/10.1016/j.bushor.2022.10.005>
- Prado, R. S. A. (2021). Museus nunca foram (tão) digitais. *Revista V!Rus*, n. 21.
- Rafii, Z., Coover, B., & Han, J. (2014). An Audio Fingerprinting System for Live Version Identification using Image Processing Techniques. *2014 IEEE International Conference on Acoustic, Speech and Signal Processing (ICASSP)*.
- Roque, M. I. (2018). O dilema do museu: apenas real ou também virtual? In *Património Cultural e Transformação Digital* (pp. 21–31). Universidade Católica Editora.

- Rynes, S., & Gephart, R. (2004). Qualitative Research and the Academy of Management Journal. *Academy of Management Journal*, 47(4), 454–462.
- Salcedo, D., & Bezerra, V. (2022). Epistemografia Interativa no Campo da Ciência da Informação. *Páginas A&b.*, S.3(17), 03–16.
<https://doi.org/https://doi.org/10.21747/21836671/pag17a1>
- Salguero, B. (2020). Defining the Museum: Struggling with a New Identity. *Curator*, 63(4), 591–596. <https://doi.org/10.1111/cura.12383>
- Saravanos, C., Ampeliotis, D., & Berberidis, K. (2020). Audio-Fingerprinting via Dictionary Learning. *2020 IEEE 22nd International Workshop on Multimedia Signal Processing (MMSP)*, 1–7. <https://doi.org/10.1109/MMSP48831.2020.9287073>
- Schweibenz, W. (2019). The virtual museum: an overview of its origins , concepts, and terminology. *The Museum Review, Volume 4, Number 1, 4(1)*, undefined-undefined.
http://articles.themuseumreview.org/tmr_vol4no1_schweibenz%0Ahttps://www.researchgate.net/publication/335241270_The_virtual_museum_an_overview_of_its_origins_concepts_and_terminology
- Seadle, M., & Greifeneder, E. (2007). *Defining a digital library*. 25(2), 169–173.
<https://doi.org/10.1108/07378830710754938>
- Sharma, V. K., & Chauhan, S. K. (2019). Digital Library Challenges and Opportunities: An Overview. *Library Philosophy and Practice (e-Journal)*.
<https://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/3725>
- Soares, B. B. (2020). Defining the museum: challenges and compromises of the 21st century. *ICOFOM Study Series, 48–2*, 16–32. <https://doi.org/10.4000/iss.2325>
- Trindade, M. H., & Tudela, A. P. (2011). *Normas de Inventário de Instrumentos Musicais*.
- Tudela, A. P. (2002a). *DA RUA DO ALECRIM AO ALTO DOS MOINHOS (1921-1994)*.
- Tudela, A. P. (2002b). *MICHEL'ANGELO LAMBERTINI E A CRIAÇÃO DE UM MUSEU INSTRUMENTAL EM LISBOA-OS FINAIS DA MONARQUIA E OS PRIMEIROS DEZ ANOS DA REPÚBLICA*.
- Wani, S. A., Ali, A., & Ganaie, S. A. (2019). The digitally preserved old-aged art, culture and artists: An exploration of Google Arts and Culture. *PSU Research Review*, 3(2), 111–122.
<https://doi.org/10.1108/PRR-08-2018-0026>
- Weigl, D. M., Goebel, W., Crawford, T., Gkiokas, A., Gutierrez, N. F., Porter, A., Santos, P., Karreman, C., Vroomen, I., Liem, C. C. S., Sarasúa, Á., & Van Tilburg, M. (2019). Interweaving and enriching digital music collections for scholarship, performance, and enjoyment. *ACM International Conference Proceeding Series*, 84–88.
<https://doi.org/10.1145/3358664.3358666>
- Witten, I. H., Bainbridge, D., & Nichols, D. M. (2009). Orientations: The World of Digital Libraries. In *How to build a digital library* (pp. 7–9). Morgan Kaufmann; Elsevier.
- Ziku, M. (2020). Digital cultural heritage and linked data: Semantically-informed conceptualisations and open practices with focus on intangible cultural heritage. *LIBER Quarterly*, 30(1), 1–16. <https://doi.org/10.18352/lq.10315>

ANEXOS

ANEXO I: Modelos dos termos de consentimento fornecidos aos entrevistados e aos participantes no grupo de foco

a) Entrevista 1:

Consentimento Informado, Esclarecido e Livre para Participação em Estudos de Investigação

O mestrado em Gestão e Curadoria da Informação é uma formação conjunta da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e da Nova IMS da Universidade Nova de Lisboa. Como componente não lectiva deste mestrado está a ser desenvolvida pelo aluno Ulisses Ferreira Pereira, nº 2020112210, uma dissertação com o título “A Solução de Uma Biblioteca Digital para o Museu Nacional da Música” com a qual se pretende conceptualizar uma biblioteca digital para o Museu Nacional da Música (MNM), discutindo a sua pertinência para a preservação, divulgação, acesso e conseguinte valorização do acervo deste museu.

Entre os métodos para a recolha de dados de investigação está a realização de entrevistas a profissionais do MNM tendo por objectivos complementar a caracterização do museu que será extraída das restantes fontes de informação e aferir qual a sua visão/opinião acerca de uma biblioteca digital que tenha por base o acervo da instituição e como esta se pode integrar na sua missão. Importa, neste sentido, informar sobre o seguinte:

- Será fornecido ao entrevistado a lista base de perguntas para seu conhecimento e comentário;
- Será procedimento gravar o áudio das entrevistas para posterior transcrição e tratamento;
- Estas gravações serão usadas exclusivamente no âmbito deste trabalho, e não serão divulgadas;

- A transcrição será anexada ao documento final da dissertação, sendo antes disso submetida ao entrevistado para validação;
- Serão esclarecidas quaisquer dúvidas que o entrevistado tenha, antes, durante, ou terminada a entrevista;
- Quaisquer dados pessoais fornecidos pelo entrevistado, com excepção dos dados biográficos abaixo, terão garantia de confidencialidade.

Nota biográfica do entrevistado²⁵⁴: Rui Pedro Nunes é licenciado em Ciências da Comunicação e mestre em Museologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, curso que concluiu em 2012 com um trabalho de projecto intitulado «A música em exposição: uma proposta de programa expositivo para o Museu da Música». Está ligado ao MNM desde 1998 cumprindo actualmente funções de Conservador. Do seu currículo consta a coordenação de algumas exposições temporárias; a implementação do website e do Roteiro do Museu; a colaboração na elaboração do Regulamento Interno; a organização de eventos; o desenvolvimento de merchandise; a produção de materiais informativos sobre o Museu, as suas colecções, exposições e actividades e consequente divulgação; a organização do Centro de Documentação, registo de espécies bibliográficas e apoio aos utentes; a manutenção, gestão e desenvolvimento dos sistemas informáticos do Museu e o apoio à direcção. Em 2010/2011 desenvolveu e implementou os programas de estágios e voluntariado do Museu, projectos que se encontra a coordenar e no âmbito dos quais tem sido possível obter resultados bastante importantes, em particular no que diz respeito à documentação das colecções.

Por favor, leia com atenção a anterior informação. Se considerar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira assinar este documento.

Assinatura de quem pede consentimento: _____

²⁵⁴ Nunes, R. P. (sem data). *Sobre*. Rui Pedro Nunes | LinkedIn. [online] [Consultado a 26/11/2022] Disponível em WWW <<https://www.linkedin.com/in/rui-pedro-nunes-3439708/?originalSubdomain=pt>>

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações verbais que me foram fornecidas pela pessoa que acima assina. Foi-me garantida a possibilidade de, em qualquer altura, recusar participar neste estudo sem qualquer tipo de consequências. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos dados que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pelo investigador.

Nome: _____

Assinatura: _____ Data: __/__/____

Informações de ordem prática

Local: Museu Nacional da Música (Estação do Metropolitano Alto dos Moinhos, Lisboa)

Data: 24/11/2022

Hora: 14h30

Duração esperada: 1 hora e 15 minutos

b) Entrevista 2:

Consentimento Informado, Esclarecido e Livre para Participação em Estudos de Investigação

O mestrado em Gestão e Curadoria da Informação é uma formação conjunta da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e da Nova IMS da Universidade Nova de Lisboa. Como componente não lectiva deste mestrado está a ser desenvolvida pelo aluno Ulisses Ferreira Pereira, nº 2020112210, uma dissertação com o título “A Solução de Uma Biblioteca Digital para o Museu Nacional da Música” com a qual se pretende conceptualizar uma biblioteca digital para o Museu Nacional da Música (MNM), discutindo a sua pertinência para a preservação, divulgação, acesso e conseguinte valorização do acervo deste museu.

Entre os métodos para a recolha de dados de investigação está a realização de entrevistas a profissionais do MNM tendo por objectivos complementar a caracterização do

museu que será extraída das restantes fontes de informação e aferir qual a sua visão/opinião acerca de uma biblioteca digital que tenha por base o acervo da instituição e como esta se pode integrar na sua missão. Importa, neste sentido, informar sobre o seguinte:

- Será fornecido ao entrevistado a lista base de perguntas para seu conhecimento e comentário;
- Será procedimento gravar o áudio das entrevistas para posterior transcrição e tratamento;
- Estas gravações serão usadas exclusivamente no âmbito deste trabalho, e não serão divulgadas;
- A transcrição será anexada ao documento final da dissertação, sendo antes disso submetida ao entrevistado para validação;
- Serão esclarecidas quaisquer dúvidas que o entrevistado tenha, antes, durante, ou terminada a entrevista;
- Quaisquer dados pessoais fornecidos pelo entrevistado, com excepção dos dados biográficos abaixo, terão garantia de confidencialidade.

Nota Biográfica do entrevistado²⁵⁵: Musicólogo, compositor e gestor, Edward Ayres de Abreu é diplomado pela Escola Superior de Música de Lisboa (Composição, licenciatura), Universidade NOVA (Ciências Musicais, mestrado e doutoramento) e AESE Business School (Executive MBA). Ao longo do seu percurso académico foi bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, da Imprensa Nacional — Casa da Moeda e da AESE Business School. Como musicólogo foi distinguido com o 2.º Prémio do Concurso Otto Mayer-Serra (2017) da Universidade da Califórnia, Riverside, e com o Prémio Joaquim de Vasconcelos (2019) da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música, e tem colaborado com a Gulbenkian Música, a Casa da Música e o Teatro Nacional de São Carlos. Fundou e dirigiu (2009-2022) o MPMP Património Musical Vivo, plataforma distinguida com o Prémio de Música Sequeira Costa (2018). No âmbito do MPMP concebeu e coordenou diversos projectos editoriais e de programação musical. É, desde 2021, 2.º Vogal da Direcção da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música. Iniciou em Setembro de 2022 as funções de Director do Museu Nacional da Música.

²⁵⁵ Abreu, E. A. de. (2021). *biografia*. [online] [Consultado a: 25/11/2022], Disponível em WWW <<https://edward.pt/bio/>>

Por favor, leia com atenção a anterior informação. Se considerar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira assinar este documento.

Assinatura de quem pede consentimento: _____

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações verbais que me foram fornecidas pela pessoa que acima assina. Foi-me garantida a possibilidade de, em qualquer altura, recusar participar neste estudo sem qualquer tipo de consequências. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos dados que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pelo investigador.

Nome: _____

Assinatura: _____ **Data:** __/__/__

Informações de ordem prática

Local: Museu Nacional da Música (Estação do Metropolitano Alto dos Moinhos, Lisboa)

Data: 20/12/2022

Hora: 13h30

Duração esperada: 45 minutos

c) Grupo de foco:

Consentimento Informado, Esclarecido e Livre para Participação em Estudos de Investigação

O mestrado em Gestão e Curadoria da Informação é uma formação conjunta da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e da Nova IMS da Universidade Nova de Lisboa.

Como componente não-lectiva deste mestrado está a ser desenvolvida pelo aluno Ulisses Ferreira Pereira, nº 2020112210, uma dissertação com o título “A Solução de Uma Biblioteca Digital para o Museu Nacional da Música” com a qual se pretende conceptualizar uma biblioteca digital para o Museu Nacional da Música (MNM), discutindo a sua pertinência para a preservação, divulgação, acesso e conseguinte valorização do acervo deste museu.

Entre os métodos para a recolha de dados de investigação está a dinamização de um *grupo de foco*, um método análogo a uma discussão de grupo conduzida por um moderador, que oferece a possibilidade para perceber a relação potencialmente complexa entre o público e o serviço que se pretende desenvolver. Constitui uma eficaz ferramenta para analisar uma comunidade de utilizadores e perceber as suas necessidades, identificar assuntos que requerem atenção por parte das instituições e facilitar, desta forma, as tomadas de decisão, sendo muitas vezes usados no desenvolvimento e na avaliação de recursos e serviços online de bibliotecas.

Pretende-se que os participantes se envolvam de forma criativa com as questões que serão lançadas, partindo da sua própria experiência e das suas expectativas para discutir como poderá ser o serviço da biblioteca digital. Num primeiro momento, conta-se identificar os seus padrões de recolha de informação através de questões acerca das fontes que utilizam, do tipo de informação que consideram mais útil, da avaliação que fazem da informação que recolhem e de quais as ferramentas de pesquisa que melhor servem as suas necessidades. Num segundo momento, fomenta-se a discussão sobre que características que os participantes julgam mais úteis no serviço a desenvolver. Desta forma, e na sequência do momento antecedente, conta-se que o grupo de foco seja o crivo que permitirá parametrizar a biblioteca digital do MNM, relevando de entre as possibilidades existentes, seja ao nível das ferramentas como ao nível dos recursos, aquelas que de facto fará sentido disponibilizar. Permitirá, por outras palavras, delimitar a biblioteca digital quanto aos serviços e conteúdos a desenvolver.

Sendo este um documento direccionado aos participantes do *grupo de foco*, importa informar do seguinte:

- Será procedimento gravar som e imagem do *grupo de foco* para posterior transcrição e tratamento;

- Estas gravações serão usadas exclusivamente no âmbito deste trabalho e não serão divulgadas;
- A transcrição, ou excertos da mesma, serão incluídos no corpo do trabalho e/ou em anexo ao documento final;
- Serão esclarecidas quaisquer dúvidas que os participantes tenham, antes, durante, ou terminada a dinâmica;
- Quaisquer dados pessoais fornecidos pelos participantes terão garantia de confidencialidade, com exceção dos referentes à sua ocupação e idade;
- Será garantido o anonimato dos participantes aquando da publicação do trabalho.

Por favor, leia com atenção a anterior informação. Se considerar que algo está incorrecto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira assinar este documento.

Assinatura de quem pede consentimento: _____

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações verbais que me foram fornecidas pela pessoa que acima assina. Foi-me garantida a possibilidade de, em qualquer altura, recusar participar neste estudo sem qualquer tipo de consequências. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos dados que de forma voluntária forneço, confiando que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pelo investigador.

Nome: _____

Assinatura: _____ **Data:** __/__/__

Informações de ordem prática

Local: Museu Nacional da Música (Estação do Metropolitano Alto dos Moinhos, Lisboa)

Data: 05/01/2023

Hora: 18h00

Duração esperada: 1 hora e 30 minutos

ANEXO II: Entrevista 1 (transcrição)

Transcrição de Entrevista a Rui Pedro Nunes

24/11/2022 - Museu Nacional da Música

Nota biográfica²⁵⁶: Rui Pedro Nunes é licenciado em Ciências da Comunicação e mestre em Museologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, curso que concluiu em 2012 com um trabalho de projecto intitulado «A música em exposição: uma proposta de programa expositivo para o Museu da Música». Está ligado ao MNM desde 1998 cumprindo actualmente funções de Conservador. Do seu currículo consta a coordenação de algumas exposições temporárias; a implementação do website e do Roteiro do Museu; a colaboração na elaboração do Regulamento Interno; a organização de eventos; o desenvolvimento de merchandise; a produção de materiais informativos sobre o Museu, as suas colecções, exposições e actividades e consequente divulgação; a organização do Centro de Documentação, registo de espécies bibliográficas e apoio aos utentes; a manutenção, gestão e desenvolvimento dos sistemas informáticos do Museu e o apoio à direcção. Em 2010/2011 desenvolveu e implementou os programas de estágios e voluntariado do Museu, projectos que se encontra a coordenar e no âmbito dos quais tem sido possível obter resultados bastante importantes, em particular no que diz respeito à documentação das colecções.

²⁵⁶ Nunes, R. P. (sem data). *Sobre*. Rui Pedro Nunes | LinkedIn. [online] [Consultado a 26/11/2022] Disponível em WWW <https://www.linkedin.com/in/rui-pedro-nunes-3439708/?originalSubdomain=pt>

[Início de entrevista]

P1: Do ponto de vista institucional (geral), que momentos-chave destacaria dos últimos 28 anos?

R1: Bem, a inauguração do Museu. Logo à partida, só o facto de ele existir finalmente enquanto museu, foi obviamente o ponto de partida mais importante. Mas, em 28 anos, as mudanças dos directores são marcantes, porque são pessoas com visões diferentes e que obviamente acabam por fazer alguma diferença na forma como o museu se posiciona e faz o seu trabalho.

Agora, momentos específicos... nós tivemos aqueles momentos em que desenvolvemos alguns projectos que foram relevantes, mas aí até pode ser um pouco subjectivo, não é? - como é que nós sentimos isso? – mas houve exposições, exposições maiores sobretudo, que nós fizemos, que deram muito trabalho e que são momentos também marcantes, em que foram editados catálogos... e houve outras exposições mais pequeninas que se calhar, pronto, lá está, pode ser subjectivo, mas que são momentos marcantes se calhar mais a um nível pessoal. Para mim há algumas que são muito marcantes... duas que fizemos no mesmo ano, dos discos, que se chamava “No tempo do gira-discos”, que foi uma exposição que foi feita em parceria com pessoal do INET, o Instituto de Etnomusicologia e, portanto, foi muito interessante nessa perspectiva e foi no fundo o ponto de partida para nós começarmos a trabalhar mais a nossa colecção fonográfica; portanto, desse ponto de vista, foi uma exposição bastante relevante. Pronto, a título pessoal, porque fui quem coordenou essa exposição.

No mesmo ano fizemos uma exposição chamada “Culturas Musicais da União Europeia” que foi marcante para mim porque, aliás, no conjunto, estas duas exposições permitiram-me perceber a importância das colecções no museu e também perceber que eu precisava de ter mais formação em museus para poder fazer um trabalho de maior qualidade, portanto, desse ponto de vista, são exposições absolutamente marcantes.

Depois também realço dois momentos mais tarde que, para mim, são muito relevantes. Uma outra exposição que fizemos chamada “Cartão de memória” que foi muito interessante porque foi uma exposição em que nós apelámos às pessoas para partilharem memórias relacionadas com a música. As pessoas não só partilharam essas memórias como partilharam objectos associados a essas memórias e nós montámos uma exposição com objectos das próprias pessoas. Foi a primeira vez que eu vi uma pessoa emocionada numa exposição do museu, não sei se terá acontecido noutras ocasiões, não vi; nessa eu vi mesmo. Havia uma memória, que estava muito bem escrita e que era muito visual, de uma filha a lembrar-se do pai que tinha

falecido e, portanto, aquilo era, de facto, um texto forte e, pronto, vi uma pessoa mesmo a verter uma lágrima. Foi também aquela percepção da importância do papel do museu para comunicar com as pessoas e isso para mim foi muito relevante.

Por fim, um outro conjunto de exposições que nós conseguimos fazer durante alguns anos que tinham a ver com levantamentos de doações. Essas exposições tinham como objectivo agradecer publicamente às pessoas que fazem doações e que garantem que muitas vezes as colecções não vão acabar no lixo, perdidas, não é? Portanto, esse acto de doar peças ao museu é algo que é de valorizar e, aliás, exactamente por isso essa exposição foi destacada com um prémio da APOM, a Associação Portuguesa de Museologia, por boas práticas relacionadas com o trabalho em torno das colecções. Portanto foi muito interessante também para mim esse ponto de vista.

Mais recentemente, já não directamente a ver comigo, o museu ganhou novos prémios da APOM relacionados com o restauro de instrumentos da colecção do museu que depois são utilizados no ciclo “Um músico, um mecenas”. Este ciclo já acontece há uma série de anos – vai fazer 10 anos – e tem sido muito interessante para o museu porque as peças da colecção do museu são, por um lado, restauradas, e depois tocadas por grandes músicos. Isso é muito interessante do ponto de vista do público e do ponto de vista do museu porque os instrumentos musicais ganham a vida para a qual foram construídos: voltam a dar som.

P2: O que destacar em termos museológicos (específico)?

R2: Pronto, eu acabei por falar mais de exposições, mas as exposições também são a face visível de um trabalho que se faz de bastidores e, desse ponto de vista, muitas vezes só acontecem porque, de facto, nós estivemos antes disso a trabalhar com os objectos, a inventariá-los, a estudá-los, a conhecê-los, a documentá-los, a fotografá-los, a medi-los, etc., tudo isso. Depois essa informação toda que nos leva a fazer exposições com o objectivo de partilhar o conhecimento que temos deles com as pessoas, portanto, eu acho que aquilo que eu fui dizendo, por motivos diversos corresponde efectivamente àquilo que eu acho que foi mais interessante e que me lembro.

P3: Ao longo da história do museu, diversos nomes surgem, primeiro Lambertini e o Keil, mais tarde o Viana da Motta ou o Santiago Kastner, etc. Sobre os últimos 28 anos não há uma

grande produção histórica acerca do museu. Nesse sentido, que figuras marcaram a história do museu desde 1994?

R3: Nós falamos no Santiago Kastner, etc., porque se calhar eram as figuras visíveis, não é? Não quer dizer que não tenham o seu valor, de certeza que têm, e muito, mas não quer dizer que não tenha havido técnicos a trabalhar com eles que também tenham dado um bom contributo para que o trabalho em torno do museu tenha sido feito. Obviamente, se formos pensar da mesma forma, no contexto do Museu terias de falar dos directores. De facto, a nossa primeira directora, que numa fase inicial não era directora oficialmente, estava como responsável. Só passou mesmo a ser directora, creio eu, em 99; portanto, os primeiros 5 anos do Museu ela não foi efectivamente, não era oficialmente directora, mas, quer dizer, esteve ligada ao museu desde 1994, até antes ainda, porque no fundo acompanhou o processo de instalação do Museu aqui, até 2014, portanto foram 20 anos que esteve à frente do museu e obviamente é uma pessoa que tem de se destacar. Depois a nossa outra directora, a Dra. Graça, esteve de 2014 até 2022, também são bastantes anos, obviamente deixa marca. O Edward também está há pouco tempo, portanto aí não podemos adiantar grande coisa.

Sem ser estas pessoas, houve algumas pessoas que gravitaram em torno do Museu, sem ser funcionários, ou, pelo menos, não em permanência, há uma pessoa que eu teria de destacar que é a Ana Paula Tudela. A Ana Paula Tudela foi nossa colega durante um ano, um ano e pouco, mas, sem ser isso, é uma pessoa que se tem dedicado a estudar a história do museu. Quase que se podia dizer que é o biógrafo do museu – a biografa, neste caso, do museu – e depois, além de estudar a história do museu, tem-se dedicado também a estudar construtores de instrumentos em Portugal, que é uma área de interesse para o Museu porque se relaciona também com a colecção. Desse ponto de vista é nitidamente uma figura muito importante para o museu e, pronto, ao longo dos anos tem vindo a colaborar connosco e tem estado sempre disponível. Já fez exposições: comissariou a exposição do Lambertini, a exposição “Tempos e contratempos” e, pronto, tem sido sempre uma figura muito presente ao longo da vida do museu. Não só ela, mas também, com a ajuda dela, a Carla Machado que trabalharam sempre muito em conjunto. A Carla menos visível, mas também uma pessoa importante.

Depois há algumas pessoas que passaram pelo museu que de facto também fizeram o seu percurso e até mesmo um percurso reconhecido a nível internacional, como é o caso da Susana Caldeira, que é da área da conservação e restauro e que trabalhou connosco durante algum tempo, mas depois seguiu uma carreira internacional no Metropolitan e agora está em

Inglaterra, portanto são pessoas também associadas muito à história do Museu nestes últimos anos, portanto, deixam a sua marca.

Falar de mim se calhar é um pouco narcisista, mas, de facto, actualmente sou a pessoa que está há mais tempo no Museu, não é? E estou ligado ao Museu desde 1998, portanto acompanhei uma boa parte da vida do Museu aqui no Alto dos Moinhos, estudei o Museu bastante no âmbito do meu mestrado. Pronto, tenho acompanhado muito, tenho trabalhado em muitas áreas diferentes aqui no museu e se calhar, pode parecer esquisito dizer isto, mas se calhar destaco-me a mim próprio, por mais narcisista que isto pareça [risos]. Pronto, é isso, não sei se me estou a esquecer de alguém relevante...

Na realidade há outras pessoas que estão cá no Museu que também fazem o seu trabalho e também são de destacar. Todas as pessoas dão o seu contributo, não é? É um bocadinho injusto estar a destacar uns e não destacar outros, pronto...

P4: O que representou para o museu a publicação do Regulamento Interno em 2008?

R4: Esta é daquelas respostas que se calhar vou ter que editar, mas pronto. Para dizer a verdade, nós tivemos que fazer um regulamento porque a DGPC – que na altura não era DGPC, era IMC ou IPM, já não tenho a certeza – exigiu que assim fosse. Isto tinha a ver com a parte de credenciação dos museus: os museus todos tinham que ter regulamento interno, normas de conservação preventiva, uma série de documentos, a política de incorporações, coisas que nós tivemos que produzir num curto espaço de tempo. Havia uma matriz que foi facultada aos museus na altura que serviu de base de uma boa parte da redacção do regulamento... pronto, depois houve outras coisas em que eu trabalhei. O momento em que eu o fiz, foi antes de eu tirar o mestrado, portanto, trabalhei na altura, lembro-me perfeitamente, por exemplo, de estar a discutir com a nossa directora, no bom sentido, sobre o que deveria ser a missão do Museu. Pronto, tudo isso foi algo que nós trabalhámos na altura, não havia na realidade nenhum documento escrito nesse sentido, portanto foi algo que tivemos que criar de base, e foi tudo feito com uma determinada lógica e o que eu sei hoje em dia, porque estudei um bocadinho mais, é que dá-me vontade de rever tudo aquilo, porque hoje em dia acho que há muita coisa que está no regulamento que não faz sentido já, apesar de ter sido eu uma das pessoas que mais contribuiu para que ele fosse como é, mas, de facto, acho que merecia ser revisto de uma ponta a outra. Depois também há um lado prático de utilização: aquilo tornou-se um documento que, foi um documento que nós fizemos, mas que não teve utilidade prática para o museu, não alterou nada. Além de ele existir e servir como suporte, eventualmente, até

mais para a produção de trabalhos académicos, etc., do que propriamente se calhar para o museu em si. Portanto, nomeadamente a questão das unidades funcionais, que foi um trabalho que foi feito com a perspectiva de perceber funções dentro do museu uma vez que o museu tem uma equipa muito curta para cobrir, para ter responsáveis para todas as áreas, então a lógica foi mais trabalhar do ponto de vista das funções, garantindo que dessa forma conseguiríamos cobrir mais tudo aquilo que o museu precisaria de desenvolver e isso foi um trabalho que foi feito tendo por base o referencial europeu das profissões museais e, pronto, nunca teve uma aplicação concreta no museu, porque não houve essa lógica de gestão interna.

P5: No seguimento, quais as grandes discrepâncias verificáveis no funcionamento do MNM face ao previsto no regulamento?

R5: No fundo, é um bocado aquilo que eu estava a dizer. É um documento que se faz porque foi obrigatório fazer, não porque houvesse uma percepção da parte da instituição de que ele era relevante. Isso automaticamente cria aqui uma coisa um bocado pernicioso, em que, fizemos porque tínhamos de cumprir calendário, não porque achássemos que aquilo era mesmo relevante. Quer dizer, eu achava, mas creio que não havia esse entendimento da parte da direcção do museu. Então, pronto, na realidade não teve uma utilidade prática por aí além e eu, pronto, tenho pena porque a intenção foi boa, portanto, ter as ideias organizadas sobre o que é que cada pessoa deve fazer, distribuir bem as tarefas, acho que isso é meio caminho andado para que as instituições funcionem bem... pronto, isso tem a ver com a gestão e, desse ponto de vista, a principal discrepância é essa. É termos um documento que depois não teve de facto, pelo menos, até actualmente, uma utilidade prática.

P6: Terá o regulamento tido a importância de, pelo menos, criar um conjunto de directrizes que evitam que seja só a sensibilidade e a visão de cada pessoa que passa pelo museu a influenciar o tratamento da colecção?

R6: É interessante estares a dizer isso, e até pode ser que seja verdade, eu não tenho noção porque isso se calhar é uma pergunta que faz mais sentido fazer a quem veio depois, não é? Eu estive por trás do regulamento, ou seja, eu não tive que o ler quando comecei a trabalhar no museu, portanto, ele para mim não teve esse valor, mas é um facto que, por exemplo, todos os estagiários e voluntários que passam pelo museu eu peço para lerem o regulamento. Não

sei se lêem, porque eu não faço depois nenhum teste para ter a certeza se o fizeram ou não, mas eu costumo pedir para fazerem isso e, portanto, se de facto, para as pessoas que chegam, tem essa utilidade, se calhar até pode ter, numa perspectiva de, de facto, construir aqui uma ideia de museu, não é? Pode ser que sim e para outras pessoas que o leiam, da mesma forma. Eu de facto sou suspeito em relação a isso. Pode fazer sentido isso que estás a dizer. Pelo menos de um ponto de vista prático, só o facto de nós reunirmos no mesmo documento informações que até aí se calhar estavam um pouco dispersas, nomeadamente, obrigar-nos a nós próprios a definir a missão do museu, etc., não sendo a missão que, hoje em dia, se eu fosse fazer a missão do museu seria bastante diferente... bastante diferente não, seria diferente, mas, ainda assim, pronto, ela está fixada naquele documento e é relevante.

P7: O que poderá ter significado e que mudanças notaram aquando da mudança de nome para Museu Nacional da Música em 2015?

R7: Eu acho que a mudança para Museu Nacional da Música é relevante. Sobretudo do ponto de vista do grau de relevância que é atribuído ao museu. Parece quase que somos promovidos, em certo sentido, não é? Eu acho que nós no fundo já eramos um museu nacional antes de sermos Museu Nacional da Música; mais pela nossa colecção e pela relevância que ela tem e até mesmo em função do próprio panorama português ao nível de museus de temática musical, portanto, eu acho que nós no fundo já eramos um museu nacional da música, mas o facto de passarmos a ser também no papel dá-nos de facto uma outra relevância.

Em termos práticos... se calhar é mesmo só isso, não alterou nada além do logo do museu... não alterou nada por aí além, tanto quanto eu saiba não tivemos um orçamento maior... não houve assim nenhuma alteração, não tivemos uma equipa maior nem mais adequada ao museu por causa disso, portanto, acho que é um bocado isso, mas, em certo sentido, o museu está mais validado talvez do ponto de vista da sua importância, até mesmo internacionalmente e mesmo junto de outras pessoas no país. Acho que é um pouco por aí.

P8: Relativamente às informações contidas em Nunes (2012) e Furtado (2021): as características das colecções e contabilização e percentagens são precisas e permanecem actuais? E no que respeita ao estado da digitalização/disponibilização online de conteúdos? Houve alguma alteração significativa?

R8: Há sempre alteração, não é? Porque, não estando a colecção do museu totalmente tratada, uma parte dos números são estimativas e quanto mais nós trabalhamos a colecção mais essas estimativas passam a ser reais, não é? E o que é um facto é que a colecção ainda está a ser trabalhada, tratada... e independentemente disso estamos a receber doações todos os anos, portanto há novas peças a integrar as colecções e, portanto, desse ponto de vista os números nunca estarão actualizados, mas os números da Cláudia, à data em que ela acabou de escrever, estavam actualizados e eram, na altura, o melhor que nós sabíamos sobre as nossas colecções, portanto, tinham as estimativas mais aproximadas que conseguimos fazer na altura. De então para cá, de certeza que já houve mudanças, não tenho dúvidas nenhuma sobre isso, mas se me pedires para fazer essa estimativa hoje, vai ser à mesma uma estimativa porque não temos de facto ainda tudo trabalhado.

P9: Há algum acervo em particular que tenha crescido?

R9: Todos... pintura menos – iconografia, quero eu dizer – iconografia talvez seja a área que não se tem desenvolvido tanto, são coisas mais pontuais. Também é uma parte da colecção mais pequena; já era, em si, uma parte mais pequena da colecção. Mas, quer dizer, nós continuamos – olha para essas caixas todas, estás a ver aí? [aponta para quatro caixas transparentes empilhadas cheias de documentos] Isso veio tudo em Junho ou Julho; só isso, vê quantos documentos é que ali estão. Este sábado o Edward foi buscar o espólio da Pilar Torres Quiñonez Levi que é uma pessoa que também trabalhou no museu e, portanto, são mais documentos – e também incluía fonogramas. Pronto, está sempre a crescer.

P10: A propósito de iconografia, as fotografias em Nunes (2012) estão como iconografia e em Furtado (2021) estão como documento. O museu onde as coloca?

R10: Actualmente, estamos a colocar nos documentos. As fotografias que nós temos não foram pensadas como objectos artísticos, são sobretudo objectos documentais que mostram desde instrumentos até fotografias de personalidades na área da música. No fundo, são mais documentais porque documentam alguma coisa do que propriamente objectos de arte e é nessa perspectiva que nós entendemos que fazia mais sentido que fossem colocadas na documentação.

P11: Entre as quatro grandes tipologias de peças (iconografia, instrumentos, fonogramas e documentos), destacaria alguma peça além das mencionadas em Nunes (2012), hoje que conhece melhor a colecção?

R11: Sim, de certeza que haveria mais peças para acrescentar. Aliás, eu não sendo o verdadeiro especialista nestas áreas, vejo-me a mim próprio com um papel mais de facilitador de quem chega cá poder ter acesso às coisas, não de avaliação do que é que é mais relevante ou menos relevante do contexto da colecção do museu, até porque eu entendo que o trabalho do museu passa um bocadinho por angariar fontes para conhecimento de uma realidade e isso pressupõe que eu não entre numa noção de valor porque por vezes um objecto que não tem valor, pensando num valor de riqueza financeiro, tem um valor diferente do ponto de vista afectivo, ou mesmo do conhecimento, etc, e é isso que também lhe dá a sua força e, portanto, para mim é sobretudo isso que eu tento pensar. Desse ponto de vista, não serei a melhor pessoa para dizer que o mais importante do museu é isto ou aquilo, mas o que é um facto é que nós vamos contactando regularmente com especialistas e por vezes há pessoas que nos dizem que nós temos aqui preciosidades que não existem em lado nenhum e por acaso há pouco tempo até aconteceu comigo, uma pessoa que esteve cá e que me disse que nós tínhamos uma gravura do Marcos Portugal, um compositor português, que não existe em mais lado nenhum e que é uma gravura super importante. Nós sabíamos que tínhamos cá essa gravura, mas não sabíamos que era um objecto único e, portanto, obviamente que isso ficou destacado, mas se fores perguntar a mesma coisa a outros colegas do museu eles provavelmente vão contar-te experiências semelhantes em relação a outro tipo de peças.

P12: Além destas tipologias, consideram, pelos menos informalmente, também os videogramas...

R12: Eu até vou mais longe. Eu já estou a considerar também outra parte que é equipamentos e utensílios, portanto que ainda não tens aí, mas... lá está, nós quando estamos a tentar pôr as coisas dentro de gavetas apercebemo-nos que por vezes há coisas que não cabem em nenhuma gaveta e então tu sentes necessidade de criar uma gaveta nova e isto é um bocadinho discutível. Não sou definitivamente a melhor pessoa para dizer ou que sim ou que não, mas o que é um facto é eu apercebi-me que o Museu tem imensas ferramentas, por exemplo, de construção de instrumentos musicais, pianos, etc., que fazem parte da colecção do museu, mas não faz sentido que sejam tratadas nem como instrumentos musicais, nem como fonogramas nem como iconografia, nem nada disso. São equipamentos e utensílios,

pronto, e então comecei a aperceber-me que tínhamos que criar essa outra categoria. Tal como anteriormente tínhamos separado os videogramas dos fonogramas, porque ambos dão som, mas uns além de som também dão imagem e é algo que também faz sentido que não seja tratado tudo como sendo o mesmo.

P13: No conjunto dos videogramas há algum em particular ou algum conjunto que ache que vale a pena mencionar?

R13: Não, porque, na realidade, temos aqui um problema que é tudo o que é videogramas, fonogramas, nós estamos pura e simplesmente a conservar, não estamos a digitalizar nem a ver, portanto, ou seja, não estamos a ver os videogramas nem estamos a ouvir os fonogramas. Não nesta fase, embora isso obviamente faça parte dos nossos planos. Quer dizer, eu acho que deve fazer parte dos planos do museu, do ponto de vista do conhecimento daquilo que nós temos porque são objectos que nós estamos a tratar apenas de um ponto de vista físico, não do ponto de vista material, e fará sentido que sejam tratados oportunamente. Porque é que o estamos a fazer assim? Porque não temos, por um lado o *know how*, por outro lado as ferramentas para poder fazer essa audição se correr o risco de estragar os originais e então essa foi a política. Logo, só podemos julgar aquilo que lá está em função da informação que temos disponível no objecto em si e acreditar que aquilo que está escrito por fora, no caso das bobines e das cassetes, por exemplo, é aquilo que as pessoas vão ouvir e não é linear que seja. Portanto, não consigo destacar nada em concreto dentro dos videogramas por esse mesmo motivo.

P14: A versão da política de incorporações mais recente é a de 2014?

R14: A versão mais recente que está pública, mas há uma versão feita no ano passado, portanto de 2021.

P15: Essa política de incorporações prevê recursos digitais?

R15: Como objectos da colecção do museu? Não recordo ao certo se temos isso especificamente, mas se não estiver escrito na política de incorporações eu vou à mesma dar a minha opinião e a minha opinião é que devia. Até é engraçado estares a falar disso porque há uns tempos nós fomos contactados - depois a coisa acabou por não avançar – por uma pessoa

que nos estava a perguntar se nós estaríamos interessados em receber, eu acho que eram ainda disquetes ou CDs de um software tipo Cubase, ProTools ou qualquer coisa assim do género, e eu, pronto, fui assim um bocado confrontado “epa, nunca tinha pensado nisso”, mas depois pensei nisso e sim, faz todo o sentido, então, estamos a falar de software que é utilizado para produção musical, faz parte daquilo que é o trabalho e a missão do museu, não é? No fundo, documentar a realidade musical. Se os músicos utilizam hoje em dia estes softwares, ou utilizaram, neste caso era um software que já não se utiliza, pelo menos naquela versão, mas ainda assim, foi utilizado durante muito tempo e pode ter sido bastante relevante para uma geração de músicos e, se for esse o caso, nitidamente “sim”. Não sei se era nesta perspectiva que estavas a pensar em conteúdos digitais ou estavas a pensar mais ao nível de coisas imateriais como ficheiros em si.

P16: O trabalho não vai entrar especificamente nisso, mas a forma como se começa a pensar os museus e eventualmente até a surgir novos museus dedicados a isto tem a ver com a preservação da memória a partir de objectos que já nasceram digitais, ou seja, que nunca passaram por um fonograma, por exemplo, nunca foram físicos nesse sentido. Portanto, não tinha pensado especificamente em software, mas sim, era essa a perspectiva.

R16: Sim, pronto, não te vou dizer que tenho as ideias organizadas sobre isso, mas para mim faz todo o sentido. É alias uma das coisas que me preocupa bastante. Porque nós, por um lado, somos confrontados aqui diariamente com a importância que é o arquivo que ficou para trás e que, no fundo, nos permite saber o que é que foi feito em torno da própria história do museu e da sua colecção. Nós temos os documentos originais, portanto conseguimos ler e ir percebendo coisas. Hoje em dia, já quase nada é em papel, de maneira que a mesma tipologia de documentos está no computador de cada técnico do museu e ninguém está a imprimir isso e não há nenhuma lógica organizada da documentação, portanto, quem no futuro vier a estudar esta instituição não vai ter fontes para ler sobre ela e isto confesso que me preocupa bastante e estamos a falar apenas da instituição em si, depois quem diz esta instituição, transpondo isto para uma realidade, falando de música, no caso do MM, pensar que as coisas, hoje em dia, toda a gente tem acesso a tudo e mais alguma coisa na internet, mas também sabemos que muitas coisas estão lá na internet hoje e daqui a um ano ou dois já não estão. Estarão perdidas algures no computador de alguém, num servidor ou o que quer que seja e nalguns casos podem ser coisas únicas para documentar alguma realidade. Nós não sabemos isso, só conhecendo e estudando; no meio de tanta coisa que todos os dias é publicada na

internet é normal que haja muitas coisas que precisem de tempo para ser validadas para se perceber a sua importância, mas o que é um facto é que certamente se está a perder imensa informação sobre a área da música e que poderia ser relevante para, no futuro, documentar uma determinada realidade.

P17: Costumam ter requisições de acesso a partes do acervo às quais não conseguem atender? Se sim, de que tipo e porque é que não conseguem dar resposta?

R17: O primeiro obstáculo é a colecção não estar inventariada. Se eu não sei que tenho alguma coisa também não consigo dar resposta às pessoas e dar-lhes o acesso que elas poderiam querer a esse objecto ou a essa documentação. Esse é logo à partida o ponto número 1. Depois, mesmo que esteja inventariada, e voltando até um bocadinho àquilo que te estava a dizer há pouco, por exemplo, no caso dos fonogramas ou os videogramas, etc, a única coisa que eu posso dar acesso às pessoas é a um objecto, porque eu não tenho neste momento uma digitalização do som que conste num determinado disco, por exemplo, portanto as pessoas nunca têm acesso ao objecto inteiro. Portanto, essa é outra dificuldade que o museu actualmente enfrenta, portanto, se tivesse que responder, diria que seria isto no essencial.

Mas é curioso falares sobre isso porque na realidade também não somos muito consultados a propósito da nossa colecção fonográfica. São raras as vezes... pronto, as pessoas também, se calhar, imaginam que vão ter acesso a esses conteúdos noutro lado, mas o que é um facto é que é muito raro alguém nos pedir acesso a um disco ou mesmo informação sobre conjuntos de discos. Já nos pediram, claro, mas são coisas muito pontuais, não há de facto muitos pedidos nesse sentido. Dentro da documentação, sim, aí já temos mais pessoas a estudar determinadas realidades e que querem saber se temos, sei lá, partituras, correspondência desta pessoa, daquela, determinados programas de concertos, pronto, isso aí já vamos tendo mais pedidos nesse sentido e também pessoas que querem conhecer os instrumentos, estudá-los, pronto isso também vamos tendo de vez em quando, até mesmo especialistas a nível internacional, temos cá de vez em quando pessoas que querem ter acesso.

P18: Relativamente aos fonogramas, acha que se deve mais ao facto de não conhecerem, não saberem que o museu tem esta colecção ou acha que é devido às pessoas esperarem que isso já esteja algures online?

R18: Eu acho que é as duas coisas. Eu acho que as pessoas não sabem ao certo que o museu tem essa colecção e, também, ela não está pesquisável. Nós não temos a colecção fonográfica pesquisável em lado nenhum, logo também isso acaba por funcionar como um obstáculo a esse acesso. Imaginando num futuro em que ela pudesse estar pesquisável, provavelmente as pessoas interessadas nalgum dos fonogramas que constam da lista poderiam contactar-nos. É óbvio que muitos dos nossos fonogramas são fonogramas comerciais e que estão no *Spotify*, portanto, as pessoas também têm acesso a isso. Mesmo no Youtube têm acesso a muita da música que nós temos cá, não toda, nem pouco mais ou menos, mas têm muito acesso, portanto, talvez também por aí, mas sobretudo eu diria que o desconhecimento da colecção do museu em si possa ser... de resto, também não sei se há pessoas a estudar determinadas áreas da música, da produção musical. Se calhar também são áreas que não estão assim tão estudadas, não sei.

P19: O MNM dispõe de uma estratégia digital?

R19: Escrita, não. Se existe uma estratégia estará na cabeça de cada pessoa, quer dizer, eu tenho ideias sobre o que poderia ser ou não essa estratégia, mas, tanto quanto eu saiba, não. Não sei se o nosso director novo tem alguma coisa já, porque só está em funções desde Setembro, portanto, é uma pessoa que ainda estamos a conhecer e, obviamente, o tempo passa muito depressa e há muita coisa para trabalhar e às vezes há coisas que até ele já pode ter organizado e que não estejam ainda devidamente partilhadas, mas tanto quanto eu saiba não há nenhuma estratégia digital formal e redigida, embora ache que devesse existir, claramente.

P20: Existe infra-estrutura digital instalada (equipamento para digitalização de recursos, armazenamento, etc)?

R20: Sim, de uma forma um bocadinho amadora, talvez, mas sim, existe. Temos um scanner que temos estado a utilizar, não é um scanner com resolução fantástica nem especificamente preparado para digitalizar colecções, mas vai servindo para fazermos algumas digitalizações. As digitalizações em si que nós fazemos não terão a qualidade ideal em termos de futuro, mas já servem para permitir conhecer a documentação em si que está a ser digitalizada. Sem ser isso, nós estamos a constituir um arquivo digital com toda a informação sobre o museu, portanto, das diferentes colecções, tudo o que é fotografias de peças das colecções que existem, que

nós temos acesso estamos a organizar e a acondicionar nas mesmas pastas, peça a peça. A documentação relacionada com a história do museu, com as nossas colecções está a ser digitalizada e guardada nesse arquivo. Esse arquivo está guardado num disco externo. Depois estamos a fazer cópias desse mesmo arquivo para outro disco externo, backups, no fundo. A perspectiva é – a minha perspectiva, mais a minha do que do museu, não sei se a do museu será igual à minha – é que no futuro possamos vir a ter esse arquivo numa nuvem, disponível internamente para todos os funcionários, para não termos de andar a aqui a fazer backups de uns lados para os outros e, pronto, as coisas estarem mais acessíveis enquanto ferramentas, também, de trabalho. O mais próximo que temos de uma infra-estrutura digital será isto.

P21: Que unidade funcional tem a responsabilidade do site e das outras plataformas online onde têm recursos (MatrizNet, Google Arts & Culture)? Que orientações seguem quanto à disponibilização desses recursos?

R21: Tudo o que tem a ver com divulgação, no fundo, é a parte da comunicação, portanto, estamos a incluir o site e estamos a incluir as redes sociais. A MatrizNet já tem a ver com a parte das colecções porque são os inventários, portanto, quem é responsável pelos conteúdos são as pessoas que estão a trabalhar com as colecções do museu e que vão nomeadamente actualizando a informação e publicando ou “despublicando” as fichas de inventário que depois estão pesquisáveis a partir do MatrizNet.

Quem está a trabalhar com colecções devia-se guiar por procedimentos que têm a ver com a documentação das colecções. Esse foi um tema muito importante no trabalho da Cláudia que é exactamente a tentativa de criar um guia de utilizador para o trabalho todo de documentação das colecções do museu. É um trabalho que não ficou concluído, nem pouco mais ou menos, ou seja, avançámos o que foi possível avançar na altura, depois já da Cláudia ter entregue o trabalho dela, nós continuámos a trabalhar no documento, portanto ele já está um pouco mais avançado ainda, mas ainda não está acabado e a Cláudia faz, pronto, um dos objectivos do doutoramento dela é eventualmente tentarmos fechar o documento, embora de facto aquilo seja uma coisa complexa, mas quando nós pensámos esse documento o objectivo era que qualquer pessoa que trabalhe com as colecções do museu siga os mesmos critérios, mas quem está a trabalhar actualmente as colecções não está a fazê-lo. Está a seguir critérios que eventualmente serão os que constam das normas de inventário editadas pelo Instituto Português dos Museus e Instituto dos Museus e Conservação. Em relação à comunicação, menos ainda, não há de facto orientações específicas, eu acho que acaba por ser uma questão

de bom senso a lógica de como é que, o que é que faz sentido ou não que seja publicado no site e nas redes sociais.

P22: Qual foi a motivação para aderirem ao Google Arts & Culture?

R22: É assim, isso foi uma decisão da DGPC, não é? Portanto, todos os museus da DGPC aderiram; mas se não tivesse sido através da DGPC, eu queria aderir à mesma, pronto. Acho que fez todo o sentido que o museu aderisse a esse projecto e havendo essa possibilidade, acho que é muito interessante do ponto de vista da partilha do Museu e das suas colecções. Dito isto, não se voltou a investir nisso. Aquilo que lá está foi o que foi publicado numa fase inicial há alguns anos e, com muita pena minha, acho que, pronto, eu próprio tenho alguma responsabilidade nisso porque queria já ter publicado mais coisas sobre o museu, porque, de facto, aquilo que se publica lá é muito mais acessível do que aquilo que se publica no MatrizNet para o utilizador comum, não é? Se calhar um utilizador mais especializado também quer ter um tipo de informação mais especializada e aí se calhar o MatrizNet responde melhor a isso, mas, para a maior parte das pessoas, aquilo que está no Google Arts é suficiente e nalguns casos mais interessante porque consegue ver os objectos com fotografias de melhor qualidade e até, nalguns casos, temos associados vídeos e etc. e isso acho que dá ali um carácter mais multimédia e mais interessante àquela plataforma e eu acho que era muito importante que os museus continuassem a apostar nela.

P23: Têm algum feedback em termos de utilizadores e/ou visitantes no que respeita a essas plataformas?

R23: Por acaso, não. Do MatrizNet não... quem tem acesso será eventualmente a DGPC. Nós especificamente não temos. Do Google Arts não sei sequer se existe essa possibilidade do ponto de vista das entidades que criam lá as suas fichas ou se só mesmo a google é que tem, por acaso, não te sei responder.

P24: Mas, por exemplo, alguém que tenha vindo... há a percepção de que há pessoas a vir ao museu porque viram lá coisas?

R24: Epá, não tenho essa percepção. Não sei se sim, nem se não. Não te posso dizer. Sei que já houve quem visse, nomeadamente já me alertaram para informações que não estavam lá

bem, portanto, se viram isso é porque foram lá, não é? Agora, se de facto isso motivou a visita ou não ao museu, isso já não te consigo responder. Não tive nenhum caso concreto que tenha tido conhecimento.

P25: Voltando atrás só um bocadinho, nas redes sociais é possível fazer estudos com alguma facilidade sobre interacções, etc. O Museu está nas redes sociais e fazem esse trabalho?

R25: O Museu está nas redes sociais, mas não sou eu que estou a gerir nenhuma delas, portanto eu não sei ao certo que é que a minha colega Helena tem feito. Isso já é uma pergunta que teria mesmo de ser direccionada para ela, não te sei responder. Não quero estar a correr o risco de dizer algum disparate. Sei que há alguns anos, quando estava eu à frente disso, nomeadamente houve um grupo de estágio que me estava a ajudar na gestão das redes sociais e que fez o levantamento de todas as interacções e não sei quê no Facebook – na altura era o que nós tínhamos, ainda não tínhamos Instagram – portanto, sei que isso é possível, agora, como é que está a ser feito actualmente, não sei.

P26: Que partes do acervo considera estarem subaproveitadas do ponto de vista do acesso, exposição, estudo?

R26: Pois, é assim, aqui no Museu eu já dei por mim a separar os acervos com uma separação que não é cientificamente talvez a mais correcta, por um lado o acervo museológico e por outro o acervo arquivístico. Estou aqui a identificar mais objectos tridimensionais, como os instrumentos musicais, como a iconografia, que de facto têm um maior protagonismo ao nível daquilo que é a exposição do museu e, pelo contrário, o mesmo não acontece com a parte mais arquivística da colecção, a documentação e os fonogramas que não estão de todo na exposição actual do Museu. Vão estando, periodicamente no âmbito de exposições temporárias, mas na exposição permanente não estão. Desse ponto de vista, são esses, obviamente aqueles que estão menos potenciados do ponto de vista do que é o trabalho do museu e até mesmo do ponto de vista do acesso a eles, porque o Matriz que é o software de gestão das colecções do museu foi pensado exactamente para objectos museológicos, portanto, não está de todo pensado para fonogramas nem para documentos até porque o que permite a esse nível está muito longe de ser funcional. Por exemplo, nós temos todo o arquivo do Alfredo Keil no Matriz e se tu o fores pesquisar não o encontras, mas ele está lá todo. Portanto, não é nada intuitivo para as pessoas poderem chegar lá e, chegando lá, têm que ver

um a um, não conseguem pesquisar o todo. Isto estamos a falar do arquivo do Alfredo Keil. Toda a restante colecção do museu e fonogramas não está acessível a ninguém. Nós temos tudo na nuvem, mas são ficheiros que estão com acesso interno e que o acesso só é dado a pedido e tem que ser avaliado um bocadinho caso a caso.

P27: Já respondeu parcialmente à próxima pergunta, mas caso queira entrar em mais detalhes: relativamente ao Matriznet, o que diria que a plataforma faz bem e quais são as limitações?

R27: Lá está, tem muitas limitações. Pronto, temos de pensar, por um lado, que o MatrizNet é a face visível do Matriz e o Matriz é um software, a versão actual do matriz é de 2011, creio eu, e é um software, quero dizer, tem 11 anos - em informática é um tempo imenso - portanto estamos a falar de um software que está altamente longe do que são os padrões actuais a nível informático, nomeadamente do ponto de vista do acesso e utilização. Obviamente, depois disso está reflectido ao nível do próprio MatrizNet que é igualmente um site construído em 2011. Portanto, tem imensas dificuldades de acesso, pronto. Mais facilmente, se calhar, encontras alguma coisa sobre as colecções do museu pesquisando directamente no Google do que pesquisando no MatrizNet. Acho que isso já diz um bocadinho qual é a minha opinião. Acho nitidamente que a DGPC deveria definir uma outra estratégia de futuro ao nível daquilo que são as suas ferramentas informáticas; ter um software que seja mais user friendly, mais amigo do utilizador e ao mesmo tempo mais fácil de utilizar e de pesquisar para conseguirmos ter resultados mais facilitados no que diz respeito à colecção.

P28: Mas há alguma coisa que considere positivo no MatrizNet?

R28: É assim, à falta de melhor, ele é sempre útil, não é? Portanto, não existindo nenhuma outra... quer dizer, agora temos o Google Arts, mas, lá está, só uma percentagem muito reduzida da colecção está pesquisável através do Google Arts. Imaginando uma situação em que não existe o Google Arts, a única ferramenta que existe para as pessoas em casa conseguirem contactar mais de perto com o que são as colecções dos museus nacionais e monumentos, etc., é o MatrizNet, portanto, desse ponto de vista, faz todo o sentido que ele exista... pronto, mas na minha opinião faria mais sentido ainda que fosse substituído por uma alternativa mais amigável.

P29: Se existisse uma plataforma digital de dimensão abrangente, pensada e gerida pelo e para o museu, como estaria enquadrada funcionalmente?

R29: Falas de uma plataforma digital que nós tivéssemos para gerir as nossas colecções, certo?

P30: Gerir, expor...

R30: Sim, pronto, o que eu acho que faz sentido é que – e eu não sei se isto do ponto de vista informático se será uma coisa exequível ou não – mas o que eu acho que faz sentido é que a ferramenta que seja utilizada para gerir as colecções do museu, permita gerir as colecções do museu por inteiro, não apenas uma parte desses colecções, não é? Não nos obrigar a ter que trabalhar uma parte da colecção com um software e outra parte com outro software e depois não ter a capacidade de os relacionar em termos de pesquisa e de resultados. O que eu acho que faz todo o sentido é que a colecção seja tratada de forma integrada. O museu é o Museu da Música, as colecções são sobre música, mas depois tem características distintas, não é? Eu acho que gostaria, como utilizador em casa, mas também como utilizador aqui internamente, enquanto funcionário do museu, de poder fazer pesquisas... eu estou a preparar uma exposição - faz de conta - sobre o Zeca Afonso, e poder pesquisar Zeca Afonso e aparecerem-me os discos, a documentação sobre eles ou dele, peças que lhe tenham pertencido ou com as quais ele tenha algum tipo de relação, tudo isso numa única pesquisa, portanto, seja um instrumento musical, seja um fonograma, um documento ou uma pintura, eu conseguir localizar tudo com a mesma pesquisa, porque isso acho que é o que torna o trabalho do museu mais interessante e também é isso que eu acho que dá valor até mesmo para quem em casa está a pesquisar. Portanto, se eu tivesse que pensar em termos de um software, era isso que eu queria que ele me permitisse e isto estou a pensar apenas do ponto de vista de uma pesquisa, mas obviamente que também que ele sirva para nós podermos utilizá-la no âmbito das funções que temos de desenvolver internamente, por exemplo para empréstimos, exposições, depósitos, portanto, gerir internamente todo o trabalho que nós temos com os nossos objectos, que isso tudo também pudesse ser feito lá de uma forma não muito complicada.

P31: Se existisse, há alguma unidade funcional em que se pudesse enquadrar a gestão dessa plataforma ou teria de ser criada uma nova secção do museu? Secção, ao nível da gestão...

R31: Eu creio que não, porque uma coisa é a plataforma em si, que é uma coisa informática, e aí eu defendo, por exemplo, que o que faria sentido era que a DGPC adquirisse uma plataforma já testada a nível internacional e que reunisse de facto as condições que nós precisamos que reúna e depois, eventualmente, fosse customizada para a nossa realidade, mas trabalhado dentro de qualquer coisa já testada. Isto estamos a falar a nível informático. Aqui no museu seríamos apenas utilizadores dessa plataforma. Aí, eu acho que as pessoas que teriam que a utilizar seriam os responsáveis por alimentar os seus conteúdos, que no essencial, para mim o que faz sentido ao nível dessa plataforma seria as pessoas que estão a gerir as colecções, porque, de resto, os restantes técnicos que utilizassem essa plataforma utilizariam apenas para pesquisa, não para inserção de dados. Os responsáveis no fundo seriam os responsáveis pela introdução de conteúdos; e quem introduz conteúdos numa plataforma dessas é quem está a trabalhar com as colecções do museu, portanto, acho que logicamente ia ficar a responsabilidade sobre os conteúdos do lado da unidade funcional que trabalha com as colecções.

P32: Como veria a possibilidade de o museu ter uma biblioteca digital? – Pensando aqui já que a plataforma de que estávamos a falar assumiria a forma de uma biblioteca digital, o termo biblioteca não estando circunscrito a recursos biblioteconómicos, ou seja, biblioteca digital no sentido mais amplo.

R32: Pronto, é isso, não sei ao certo qual é que é o termo que faria sentido utilizar para designar isto que eu referi há pouco, mas para mim o que faz sentido é de facto o que disse, ou seja, termos um software que nos permita um acesso generalizado às colecções do museu. Se isso é uma biblioteca digital ou se é um arquivo digital ou se é outra coisa qualquer digital, pronto, eu vou deixar isso para os especialistas, mas se a lógica do que é uma biblioteca digital corresponder a isto que eu estou a dizer, então claro que para mim faz todo o sentido, não é? Portanto, eu quero ter acesso aos conteúdos, não é? Até idealmente no futuro, tendo eu já digitalizações dos fonogramas e dos documentos, a ideia é que isso tudo esteja acessível a partir do mesmo ponto. Portanto, tu pesquisas qualquer coisa, naquele exemplo que estava a dar há pouco, pesquisas o Zeca Afonso e podes ouvir excertos das músicas dos diferentes discos, podes ver as fotografias que haja sobre ele no acervo do museu, pronto, ter acesso, no fundo, a toda a documentação através de um ponto de entrada digital. Se isso é a biblioteca digital então é isso mesmo que eu quero, que eu acho que faz sentido para o museu.

P33: O facto de falarmos em biblioteca pressupõe a relação com o público, ou seja, a biblioteca pode servir internamente, mas tem de ser pensada também para o público...

R33: Sim, nitidamente, o objectivo é precisamente esses dois pontos, por um lado ajudar internamente a equipa, mas também que todo o trabalho que nós estamos a fazer esteja acessível. Nós, no fundo, enquanto técnicos do museu, somos apenas guardiões daquilo que está cá e que pertence a todos.

P34: Complemente com achar: acha que uma biblioteca digital ajudaria a instituição a cumprir a missão a que se propõe?

R34: Claramente.

P35: O “como” já respondeu...

R35: Sim, claramente.

P36: Também já disse um pouco, mas que vantagens e que desafios poderiam advir daí?

R36: Há um lado de infra-estrutura tecnológica por trás que eu não faço a mínima ideia. Pronto, informaticamente não posso dizer, mas tenho a noção de que uma coisa dessas será algo complexo do ponto de vista informático, por um lado, e, por outro lado, também de espaço que possa ter que ocupar ao nível de um servidor, não é? Porque se estivermos a falar de digitalizações, é suposto que tenham alguma qualidade e se além de fotografias estivermos a incluir áudio e vídeo, por exemplo, obviamente isso tudo vai tornar isso uma coisa mais pesada do ponto de vista informático, mas pronto, também todos os dias as coisas estão a evoluir imenso a esse nível, portanto, eu quero acreditar que a próxima versão do Matriz ou de outro software que o venha a substituir já terá isso em linha de conta e, pronto, será possível. Mas acho que é sobretudo esse o desafio que eu imagino que esteja por trás. Depois, obviamente, também há um lado de formação, dentro das instituições para que o utilizem, mas se as coisas de facto forem práticas essa utilização acaba por ser quase natural, porque as pessoas vão sentir necessidade de utilizar aquilo para poder fazer o seu trabalho. Se o tiverem que fazer por obrigação e não virem nenhum resultado prático, benéfico nessa utilização, então não vão usar e aí ficamos com coisas que não servem para nada, mas eu acho que é isso.

P37: Que parte do acervo considera que mais beneficiaria com a biblioteca digital e porquê?

R37: É assim, face ao que é a realidade actual, nitidamente o acervo fonográfico e documental, não é? Apenas porque são aqueles dois que estão um bocado invisíveis com as ferramentas que existem actualmente. Sobretudo por causa disso, mas obviamente que eu entendo que mesmo a colecção instrumental, que é aquela que tem mais destaque e que é a colecção de referência do Museu, com um software mais actualizado e em função daquilo que é a própria característica do museu, quer dizer, a música em si tem de facto uma série de valências que com ferramentas digitais mais modernas podem traduzir-se em ganhos para os utilizadores. Portanto, eu acredito que vídeos e áudio dos instrumentos, que existe assim numa base muito subliminar quase no Matriz, seria possível e um ganho grande para uma plataforma dessas também ao nível da exploração da colecção musical, dos instrumentos musicais.

P38: Que público considera que uma biblioteca digital do MNM iria servir?

R38: Confesso que, desde logo, a própria equipa do museu, essa garantidamente. Seria muito útil, de facto, conseguirmos fazer esse tipo de pesquisas tudo centralizado a partir de um único interface, mas eu acho que as pessoas lá em casa, quero dizer, eu vou constatando isso porque recebemos pedidos, para saber se temos isto ou se temos aquilo. Se as pessoas puderem elas próprias pesquisar directamente, provavelmente nós não vamos receber tantos contactos – se calhar também deixamos de ter esse feedback sobre o que é que as pessoas estão à procura – mas eu acho que há muita gente interessada e se as coisas estiverem lá, vão utilizar, no âmbito de trabalhos académicos, por exemplo, mas mesmo até ao nível dos curiosos. Eu também acho que há um lado mais lúdico que esse tipo de ferramentas também deve potenciar, não é? Por exemplo, já existem softwares em que tu podes constituir a tua própria colecção ou até a lógica das exposições virtuais em que tu crias qualquer coisa a partir de objectos que já estão lá disponíveis e tu escolhes ou este ou aquele com uma lógica que tens de contar ou fazer qualquer coisa. Portanto, esse tipo de ferramentas mais lúdicas também representam formas interessantes de trabalhar conteúdos dos museus e que também podem representar uma forma de criar alguma interactividade entre o museu e as pessoas e, desse ponto de vista, eu acho que, pronto, tendo essa possibilidade, haveria mais pessoas a poder utilizar esses recursos, é isso que eu imagino. Se as coisas forem bem feitas, também estarão mais integradas com as ferramentas que existem hoje, por exemplo o Google, etc., eu acho que às vezes as coisas estão um bocado isoladas, cada uma para seu lado, o que dificulta esse

acesso... havendo uma lógica mais integrada de ferramenta, poderia haver esses ganhos de interação com as pessoas a partir de casa. Nós por vezes temos imensas dúvidas sobre como denominar uma determinada peça e às vezes as pessoas em casa até sabem mais sobre elas do que nós, o que é normal; dar essas ferramentas também às pessoas para que em casa possam pelo menos atribuir tags aos objectos e nós termos acesso também a essa informação, quase que há aqui uma espécie de uma partilha em que o museu tem a ganhar muito com aquilo que as pessoas nos possam dizer sobre os objectos, portanto, eu entendo de facto que seria uma ferramenta muito útil para muita gente.

P39: Para finalizar, pedia que, recorrendo a um esforço de imaginação, descrevesse em poucas palavras o que seria para si a biblioteca digital ideal para o MNM. Já respondeu em parte, mas se quiser pode adicionar ou até fazer um esforço narrativo de “cheguei à plataforma” o que é gostaria de ver...

R39: Mais longe do que isto que eu estou a dizer era só se estivéssemos a digitalizar, por exemplo um livro, não é? Ter um livro inteiro digitalizado e até pesquisável por OCR, por exemplo. Ou, por exemplo, tudo o que é acervo iconográfico ver com inteligência artificial a possibilidade de identificar pessoas. Nós temos por exemplo fotografias de pessoas que não conseguimos identificar, mas que, possivelmente, o Google já consegue, não é? Ou conseguirá, até mesmo por comparação com fotografias, porque aquele software de reconhecimento de rosto que a Google tem não está acessível porque não há uma ligação, ou seja, nós temos que dizer que esta pessoa é aquela e só a partir daí é que ele depois consegue identificar outro, mas imagina, por exemplo, nós termos uma fotografia na nossa base de dados de uma determinada pessoa que não está identificada e existe uma outra fotografia da mesma pessoa numa outra colecção e noutra colecção está identificada; haver essa possibilidade de a partir dessa partilha de informação conseguirmos identificar as pessoas retratadas, isso era um ganho imenso do ponto de vista do que é a usabilidade de um software. Portanto eu acho que são esse tipo de coisas que eu, isso já vai se calhar num nível acima do que eu pediria para já, já era aquele bónus, mas que eu veria como ferramentas espectaculares do ponto de vista daquilo que é a colecção. Até, se calhar, alargando esta ideia numa perspectiva do que é, por um lado, a colecção do museu, mas ela integrada em tudo o que é informação disponível online, quase como se ela tivesse acessível depois... porque, lá está, aquilo que se consegue extrair de qualquer coisa quando a amostra é maior também pode ser mais interessante ainda para o utilizador. Se houver essa possibilidade de, pesquisando num lado conseguir depois ter

acesso - sei lá - vou-me colocar no papel do investigador que está a estudar, faz de conta, uma determinada família de construtores de instrumentos e que vou a um ponto de acesso, faz de conta, o Google, e pesquisa “Antunes” e ele vai-me aparecer nos resultados todos os instrumentos construídos pela família Antunes dispersos pelo mundo – são pouquíssimos, aliás, nós temos a maior parte deles – mas, pronto, imagina uma situação dessas e o que era ganho de tu chegares ali e saberes logo “ok, tudo o que existe desta pessoa está no MNM, aqui, está no National Music Museum, está não sei onde” pronto, e isso acho que era de facto um ganho imenso para o utilizador a partir de casa, mas também para os museus enquanto entidades que estão a desenvolver exposições, catálogos e publicações, o que seja.

[Fim de entrevista]

ANEXO III: Entrevista 2 (transcrição)

Transcrição de Entrevista a Edward Ayres de Abreu

20/12/2022 - Museu Nacional da Música

Nota Biográfica²⁵⁷: Musicólogo, compositor e gestor, Edward Ayres de Abreu é diplomado pela Escola Superior de Música de Lisboa (Composição, licenciatura), Universidade NOVA (Ciências Musicais, mestrado e doutoramento) e AESE Business School (Executive MBA). Ao longo do seu percurso académico foi bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, da Imprensa Nacional — Casa da Moeda e da AESE Business School. Como musicólogo foi distinguido com o 2.º Prémio do Concurso Otto Mayer-Serra (2017) da Universidade da Califórnia, Riverside, e com o Prémio Joaquim de Vasconcelos (2019) da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música, e tem colaborado com a Gulbenkian Música, a Casa da Música e o Teatro Nacional de São Carlos. Fundou e dirigiu (2009-2022) o MPMP Património Musical Vivo, plataforma distinguida com o Prémio de Música Sequeira Costa (2018). No âmbito do MPMP concebeu e coordenou diversos projectos editoriais e de programação musical. É, desde 2021, 2.º Vogal da Direcção da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música. Inicia em Setembro de 2022 as funções de Director do Museu Nacional da Música (MNM).

²⁵⁷ Abreu, E. A. de. (2021). *biografia*. Retrieved November 25, 2022, from <https://edward.pt/bio/>

[Início de entrevista]

P1: Aproveitando o facto de estar no MNM apenas desde Setembro, perguntava-lhe qual é que era a imagem que tinha do Museu, portanto, antes de ser director, enquanto pessoa de fora, enquanto utilizador/visitante.

R1: Bom, que imagem é que tinha? Uma imagem aliciante o suficiente para eu me candidatar a este cargo, por haver aqui muito potencial, por achar que é uma colecção magnífica que tem muito que se lhe diga e que merecia mais e melhor, a vários níveis. Agora, como visitante, sempre me pareceu um museu muito fraco do ponto de vista expositivo, enfim, não há sequer discurso expográfico e justamente por ser músico e por ter crescido muito ligado a questões do património musical mais chocante me parecia essa realidade. Aliás, como disse várias vezes no passado, ter o Museu Nacional da Música numa estação de metro era até, do ponto de vista simbólico, bastante indicativo do que é o peso dado à música em Portugal do ponto de vista governamental.

P2: Já agora, tinha trabalhado com o Museu, no âmbito das suas investigações ou ...?

R2: Só indirectamente. Já tinha tocado cá e já tinha colaborado como presidente do MPMP²⁵⁸, uma estrutura que realizou alguns concertos cá ao longo destes últimos anos. Colaborei muito mais proximamente, do ponto de vista pessoal, com a área de música da Biblioteca Nacional. Fiz lá um estágio de inventariação.

P3: Em princípio, 2023 é o ano da mudança do Museu para Mafra. Do ponto de vista de se poder efectivar algum tipo de transformação digital, vai existir essa perspectiva, vai haver essa preocupação ou, para já, ainda é tudo muito voltado para a exposição física?

R3: Nós estamos mergulhados num sem fim de problemas a propósito desta transferência, que é de facto uma empresa muito difícil e muito grande e neste momento a muito curto prazo estamos particularmente com a exposição permanente e com a redefinição do projecto museográfico e, portanto, não há um projecto amadurecido e específico para a questão digital, muito embora a exposição permanente contemple à partida componentes multimédia para as quais nós vamos ter de recorrer a soluções digitais de várias ordens. Só que estamos ainda em processo de definir a museografia e de pensar em que materiais podemos expor desta forma e

²⁵⁸ Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa - <https://mpmp.pt/>

não há nada ainda muito concreto. Isto não responde a um projecto, como disse no início, a um projecto específico de digitalização do acervo. Provavelmente, o que vai acontecer é seleccionarmos certo grupo de peças chave que merecem muito estar expostas digitalmente e depois vamos fazer um trabalho de digitalização específica dessas peças, mas isto não vai ficar enquadrado a curto prazo num - que seria normal, não é? – que seria um projecto maior, mais transversal. Pronto, agora, depois de estarmos lá instalados em Mafra, a médio-longo prazo, talvez - talvez, não – seguramente, abrir-se-á espaço para lançar um projecto maior desse tipo.

P4: O que poderá ter significado a mudança de nome para Museu Nacional da Música em 2015?

R4: Pesou a classificação de vários instrumentos como tesouros nacionais. Acho que é essa essencialmente a questão, é uma questão jurídica, se quisermos. Agora, eu acho que, independentemente de nós termos ou não tesouros nacionais na nossa colecção e de podermos vir a ter mais no futuro, o que é mais importante nessa designação é a coincidência entre ela e a missão a que nos propomos. Eu acho que o Museu deve, de facto, ser nacional. Acho que Portugal merece um Museu Nacional da Música como plataforma de referência na causa patrimonial do som e da música. Temos muitos museus directa ou indirectamente relacionados com o universo da música em Portugal, mas acho importante haver um que de alguma forma congregue estas várias pequenas estruturas e que seja dotada das ferramentas essenciais para que o próprio ecossistema musical português se revitalize e para que haja uma consciencialização nacional para os problemas que advêm da preservação e não preservação deste tipo de património. Nesse sentido, gosto de pensar na designação como uma missão, como um objectivo. Acho que ainda estamos longe de ser um museu nacional, desse ponto de vista, porque o Museu tem uma acção muito limitada a Lisboa, tem pouco público... a acção, que é limitada a Lisboa, refiro-me tanto à programação como à própria colecção, porque é uma colecção que é pouco significativa de algumas regiões do país... e acho que, o Museu ter ganho esse nome, é um bom princípio se o assumirmos como objectivo.

P5: Destacaria alguma(s) peça(s) em particular do acervo do MNM?

R5: Acho que o óbvio é destacar os nossos instrumentos de tecla de factura portuguesa porque são realmente peças raríssimas que felizmente chegaram até nós num estado razoável de conservação, enfim, e têm sofrido algumas acções de conservação e restauro, ultimamente,

nomeadamente os cravos Antunes, que são peças que não encontram par em lugar nenhum do mundo com raríssimas excepções; e também os nossos instrumentos de arcos “Galrões”. Depois, claro, temos outras peças que, justamente, são tesouros nacionais, como o cravo Taskin, também é uma peça muito rara, é extraordinário, do ponto de vista da história da música europeia..., mas eu destacaria os Antunes por serem instrumentos portugueses, dos poucos que restaram do século XVIII, por serem testemunhos impressionantes de uma época muito interessante na história da música portuguesa. O espólio do Alfredo Keil também, o compositor do nosso hino nacional, é uma sorte termos cá as suas partituras... acho que isso, essencialmente.

P6: Que partes do acervo considera estarem subaproveitadas do ponto de vista do acesso, exposição, estudo?

R6: Acho que tudo está subaproveitado, inclusive aquilo que está exposto, porque vemos instrumentos mudos atrás de vitrines, há muito poucos exemplos musicais. Bem sabemos que para muitos instrumentos é impossível haver exemplos musicais porque os instrumentos já não estão tocáveis, mas, mesmo nesses casos, há muitos deles que é possível encontrar similares noutros museus ou em colecções particulares e a nossa intenção no futuro é de oferecer ao visitante o mais possível esta experiência sonora do instrumento que se vê. Portanto, mesmo os instrumentos que estão expostos acho que estão, nesse sentido, subaproveitados. Agora, claro, o que não está exposto está subaproveitado de uma forma ainda mais flagrante porque, pura e simplesmente, não se vê, e desse ponto de vista temos praticamente tudo o que seja documentação, fonogramas, partituras, livros, as maquetes de opera que nós temos cá do Tomás Alcaide, fotografias, ferramentas de instrumentos musicais, etc.

P7: Qual a importância da presença do MNM no Google Arts & Culture?

R7: Acho que o Museu da Música tem que marcar presença em tudo o quanto sejam novos canais de divulgação de colecções museológicas... tanto como tem de estar também nas redes sociais e em tudo quanto seja plataforma digital. O mundo hoje passa também por aí, aliás, o mundo hoje é quase mais esses espaços do que o quotidiano real aqui das ruas. Nalguns contextos é mais, mesmo.

P8: Têm algum feedback de utilizadores e/ou visitantes no que respeita a essa plataforma, bem como do website do museu e da face pública do MatrizNet?

R8: Eu estou aqui há pouco tempo e até agora ainda não recebi feedback sobre isso. Imagino que seja mau, porque o nosso website está a precisar urgentemente de uma revisão, ou melhor, de uma “demolição” e da construção de um novo. O MatrizNet também é uma plataforma com muitos problemas. Em relação ao Google [Arts and Culture] não acho que haja muito de mau que se possa dizer, mas temos lá pouca coisa, no fundo.

P9: Relativamente ao Matriznet, o que diria que a plataforma faz bem e quais são as suas limitações?

R9: Ela, enfim, cumpre o básico que é a sua vocação. O problema é que está criado num software que já está datado e não oferece muita usabilidade. Hoje em dia seria preciso uma plataforma mais ágil e mais acessível também, mais fácil de consultar mesmo para quem é, pura e simplesmente, um curioso, um melómano, alguém que queira ver o que nós temos de uma forma mais intuitiva. Isto sem falar nas questões internas técnicas que já estão assinaladas pelos nossos colegas e que fazem merecer uma revisão do software.

P10: Quais seriam as prioridades do museu no desenvolvimento de uma estratégia digital?

R10: Bem, eu, como disse, acho que o Museu tem de estar o mais possível em tudo quanto seja plataforma de divulgação de colecções. Há uma plataforma muito interessante que é o MIMO²⁵⁹, e eu gostaria muito que estivéssemos lá representados... Music Instruments Museum Online. É uma plataforma de divulgação de instrumentos musicais e, se não estou em erro, não há ainda nenhum museu da Península Ibérica lá representado. Gostaria muito que lá estivéssemos. Agora, antes disso mesmo, nós temos aqui um grande desafio primeiro, que é o da digitalização de tudo. Eu estava numa primeira fase a pensar só em documentos, mas os instrumentos também têm de ser digitalizados, no sentido em que é preciso preservar a memória sobre como estão construídos. Nós podemos através desse trabalho, aliás, exportar desenhos técnicos que podem ser, por exemplo, vendidos - há museus que o fazem - e esses desenhos técnicos podem estar online. Portanto, o instrumento musical também pode estar digitalizado nesse sentido, pode estar digitalizado no sentido da sua sonoridade, quando é possível tocá-lo ainda, e esse som deve estar disponível online para que as pessoas o

²⁵⁹ Musical Instrument Museums Online - <https://mimo-international.com/MIMO/>

conheçam, não apenas quando visitam o Museu. Depois, toda a nossa documentação deve estar digitalizada por várias razões, porque hoje em dia é um meio imprescindível de divulgação, mas antes mesmo disso, também, de preservação do documento, é mais uma forma de o duplicar, e eu, quando falo disto, falo de tudo mesmo, das partituras, das fotografias, correspondência, livros raros, antigos já, de que temos poucos exemplares, manuscritos...

Agora, a pergunta era especificamente sobre se o Museu teria algum plano para se lançar a este desafio. Nós neste momento estamos preocupados com Mafra e com a construção de Mafra, do projecto museográfico. O Museu não tinha nenhum plano de digitalização de coisa nenhuma, até aos dias de hoje, que eu saiba, também não havia orçamento previsto para isso, mas, naturalmente, assim que estivermos instalados e em velocidade de cruzeiro, preocupo-me com isso e procurarei articular-me, por exemplo, com universidades para que possamos lançar alguns projectos grandes a esse nível. Por exemplo, digitalização do espólio do Alfredo Keil, para começar, por exemplo, e quem fala em digitalização fala não apenas na criação de uma cópia digital das partituras, mas também na sua edição moderna ou, pelo menos, em facilitar essa edição moderna, para que depois as músicas possam ser lidas por músicos e tocadas, para que esse património ganhe vida.

P11: O MNM poderá vir a contemplar uma infra-estrutura digital do ponto de vista orçamental e estratégico?

R11: O Museu é tutelado pela DGPC²⁶⁰. É a DGPC que tem os servidores, quer dizer, tem um servidor para todos os museus e, portanto, no fundo, responder a essa pergunta... essa pergunta quase que cabe mais até à DGPC do que ao Museu Nacional da Música. O máximo que eu posso dizer enquanto director é que farei tudo para que, de facto, haja espaço para isso, espaço, verba e recursos humanos disponíveis para fazer esse tipo de iniciativas que são realmente fundamentais. Mas não temos servidor próprio, nem vamos ter, a menos que o Museu ganhasse autonomia.

P12: Como veria a possibilidade de o museu ter uma biblioteca digital?

R12: Pois, eu acho que o mais correcto seria dizer, neste contexto, mediateca porque, justamente, temos materiais diversificados. Eu acho que, mesmo no contexto deste trabalho

²⁶⁰ Direcção Geral do Património Cultural

de redefinição da museografia que nós estamos a fazer para Mafra, que inclui, como disse, pensar em elementos que podem ser digitalizados e que podem constituir na visitação uma experiência multimédia qualquer, isso pode replicar-se para uma estrutura online, para o nosso site, e, portanto, podemos com isso construir uma pequena mediateca e essa mediateca pode depois crescer ao longo do tempo com outro tipo de digitalizações. Acho perfeitamente possível e desejável e há uma parte do trabalho que nós estamos a fazer agora que já pode contribuir para isso, para constituir essa pequena colecção digital.

P13: Acha que uma biblioteca digital ajudaria a instituição a cumprir a missão a que se propõe? Como?

R13: Então, não só ajudaria como é fundamental porque hoje em dia, como disse, o nosso quotidiano passa muito pelo mundo digital, sobretudo nas mais novas gerações, portanto, nós temos mesmo de conquistar terreno digital. A missão do Museu passa por preservar, investigar e comunicar as suas colecções; a digitalização é importante nestes três níveis. No nível, primeiro, da preservação porque, como também dei vários exemplos, é uma forma primeira de garantir duplicações; garantindo duplicações potencia também a investigação, porque torna a investigação mais flexível, mais ágil, posso ter alguém em Estocolmo ou em Copenhaga ou em Sydney a trabalhar sobre um acervo que esteja, um bem que esteja aqui preservado... aquela questão dos desenhos técnicos de instrumentos é também muito pertinente neste âmbito, porque posso enviar um desenho técnico para um construtor de instrumentos na Alemanha que pode, lá, ser capaz de construir uma réplica, se se interessar por isso, por exemplo... este tipo de experiências é importante também ainda no âmbito da investigação da nossa colecção, e depois, claro, a questão da comunicação é óbvia - não é? – não se consegue comunicar hoje sem passar pelo mundo digital.

P14: Que vantagens e que desafios poderiam advir daí?

R15: Que vantagens? Bem, todas estas que já referi. Mais e melhor preservação, investigação e comunicação, que são as três grandes áreas-chave do que é a vocação de um museu.

Desafios? Bem, há desafios que têm directamente a ver com a parte técnica do armazenamento deste acervo digital, a sua manutenção, a sua boa gestão e isto por sua vez implica recursos humanos que nós não temos. Essencialmente, acho que esses são os desafios

mais... mais difíceis, sim, mais tecnológicos e recursos humanos, que os mantenham actualizados, que façam manutenção, que os alimentem.

P15: Que parte do acervo considera que mais beneficiaria de uma biblioteca digital e porquê?

R15: Novamente, acho mesmo que tudo. Tudo porque, mesmo os instrumentos de alguma forma precisam de se ouvir, portanto, há uma componente, desde logo, de gravação e de reprodução sonora, e depois todo o resto da nossa documentação. Agora, em relação aos nossos materiais que temos aqui assim, por exemplo, nas reservas, uma das coisas mais delicadas, mas que na verdade é apenas uma parte pequena da nossa colecção, por isso não me preocupa assim tanto, mas é delicada, tem a ver com os rolos de pianola e com este tipo de dispositivos de reprodução mecânica que, enfim, nalguns casos são de facto materiais frágeis e que, nesse sentido, na óptica da preservação do bem, são casos prioritários de digitalização, de necessidade de digitalização. Mas, pronto, tirando estes casos que, verdade, no contexto do Museu Nacional da Música, são relativamente pequenos, tirando esses casos, acho que é preciso, a longo prazo, ter tudo digitalizado, indistintamente, seja partitura, seja instrumento musical, seja o que for.

P16: Já agora, um aparte, o que motivou este trabalho, inicialmente, foi os fonogramas, que, em termos de quantidade, talvez seja a vossa maior colecção, talvez a par da documentação, e, nesse sentido, têm horas, dias, anos de música e outros recursos sonoros aqui guardados que não estão minimamente acessíveis ao público. Tem algum comentário sobre os fonogramas e, numa plataforma deste tipo, como acha que faria sentido...

R16: Faria todo o sentido porque é um documento como os outros e também tem de estar digitalizado. Nós não temos assim tantos fonogramas excepcionais, ou seja, temos muitas duplicações de fonogramas que também estão noutros arquivos do país, de uma forma ou de outra, é óbvio que o material deve estar acessível e para estar acessível tem de ser digitalizado, mas há aqui também uma questão importante neste contexto em particular que é a criação do Arquivo Nacional do Som²⁶¹, que é um projecto importante, que está a avançar e que, concretizando-se, significará, se tudo correr bem, que nos vários museus e colecções de música em Portugal poderão confiar a esta estrutura, que está a ser criada especificamente para isso e que será dotada dos meios tecnológicos e dos recursos humanos necessários para

²⁶¹ <https://arquivonacionaldosom.gov.pt/>

isso, poderá confiar a esta estrutura, justamente, esta parte específica da digitalização de fonogramas. Depois, há que de alguma forma possibilitar ao público, aos investigadores, aos melómanos, o acesso a estas digitalizações. Este acesso é que poderá não passar necessariamente pelo Arquivo Nacional do Som, mas podemos nós facultá-lo nas nossas instalações, facilmente, hoje em dia não é difícil fazer isso com recursos até bastante módicos.

P17: Que público considera que uma biblioteca digital do MNM iria servir?

R17: Pois... nunca fiz nenhum estudo de públicos para responder a isso. A resposta imediata é aquela que nos parece mais óbvia, mas na verdade não acho que seja a resposta correcta, que é dizer que as novas gerações estão mais dependentes deste tipo de meios que as anteriores e que vão usufruir mais, não acho que seja isso necessariamente, mas, o que é facto é que, até ver, a digitalização é um processo irreversível em geral, em tudo o que fazemos. Eu próprio, enquanto estudante, no percurso formativo, aprendi progressivamente a ler mais em PDF²⁶² do que em papel. Não que prescindia do papel, eu gosto muito de ler livros em papel, mas a verdade é que há também um novo mundo que se abre com o PDF que é, por exemplo, a capacidade de fazer um “control+F” e de procurar especificamente por um tema. Desde que os cidadãos do futuro sejam bem formados a conseguir fazer uma boa pesquisa, eu acho que o meio digital potencia resultados mais otimizados, mais reveladores. É claro que, com má formação e com má preparação cívica, a digitalização pode ter um efeito perverso que é os resultados de qualquer pesquisa mais superficiais, mais afunilados, porque muitas pessoas só procuram aquilo que conhecem e, portanto, de repente temos aqui a possibilidade de uma pescadinha de rabo na boca, mas, é como digo, eu sou optimista e acho que é preciso olhar para este mundo de uma forma flexível e multidisciplinar, assumindo que não há mundos perfeitos e que, de uma forma ou de outra, o mundo digital, bem utilizado, oferece-nos ferramentas extraordinárias para o nosso próprio conhecimento.

P18: Recorrendo a um esforço de imaginação, descreva em poucas palavras o que seria para si a biblioteca digital ideal para o MNM.

R18: Eu não acho que haja uma biblioteca digital ideal para o Museu da Música ou para seja o que for. Mesmo o Museu Nacional da Música pode e deve ser dotado de diferentes tipos de

²⁶² Portable Document Format

mediatecas digitais, se quisermos. Por exemplo, na visitação da exposição permanente eu posso ter ali uma serie de recursos que constituem já eles próprios uma mediateca digital e que serão óptimos porque vão estar a serviço de um determinado discurso expográfico e já nisto estou a falar de coisas muito diferentes, podemos estar a falar de gravações sonoras dos instrumentos que nós estamos a ver à nossa frente ou de gravações vídeo que podem ser lançadas através de um QR code²⁶³ e podem permitir-nos ver uma experiência, por exemplo, de realidade aumentada – ver o próprio músico a tocar – porque música para além de som também é gesto. Podemos ter soluções que permitam ao visitante explorar mais de aquilo que está exposto, se houver por exemplo uma pequena explicação sobre um instrumento e se a explicação não for grande porque não há espaço para isso ou porque também não é esse o espaço ideal, mais uma vez, um QR code ou outro tipo de recursos pode oferecer ao visitante a possibilidade de ler mais sobre aquele assunto, portanto, ele com aquilo acede a uma biblioteca digital, se quisermos, que lhe dá mais informações sobre aquele acervo; ainda em visitação, este tipo de recursos pode potenciar também uma mais fácil interligação de peças, eu posso apontar uma para outra, mesmo que elas estejam muito separadas, podem estar até em salas diferentes, mas com recursos digitais eu posso criar ali relações interessantes, inclusivamente com peças que não estão no nosso museu. De repente, o museu explode para outros mundos, posso ter um instrumento musical da nossa colecção que faz lembrar algum outro que está no Museu de Instrumentos Musicais de Bruxelas e posso ter um recurso digital que explora essa relação - não é? – e eu dei estes vários exemplos pensando só na exposição permanente, portanto, se eu agora estiver a pensar numa óptica de quem fica em casa, posso pensar que a pessoa que fica em casa, com esses recursos, pode fazer também uma espécie de visita virtual à exposição permanente, e muito mais, depois isto expande-se até ao infinito, podemos criar até vários circuitos possíveis de exposições virtuais sobre a exposição que já existe, e esses circuitos possíveis podem ser visitáveis online e/ou fisicamente. Isto é como multiplicar ao infinito as possibilidades de usufruto, de aprendizagem, de conhecimento, de prazer que se retira também da experiência do que é um museu.

[Fim de entrevista]

²⁶³ *Quick response code*

ANEXO IV: Tabela de análise das entrevistas

Categorias	Entrevista 1	Entrevista 2
Estratégia digital (1)	<ul style="list-style-type: none"> • “Se existe uma estratégia estará na cabeça de cada pessoa” (8); • “O tempo passa muito depressa e há muita coisa a trabalhar”, mas devia haver; • O museu dispõe de um scanner que não assegura a qualidade futura das digitalizações, mas permite ir conhecendo a documentação (8); • “Estamos a constituir um arquivo digital com toda a informação sobre o museu” (4); • “esse arquivo está guardado num disco externo” • “a documentação relacionada com a história do museu, com as nossas colecções está a ser digitalizada e guardada nesse arquivo” (5); • “a minha perspectiva (...) é que no futuro possamos vir a ter esse arquivo numa nuvem, disponível internamente para todos os funcionários” (4) (6) (7); • O museu “devia” prever a incorporação de recursos digitais (6); • “o que faria sentido era que a DGPC adquirisse uma plataforma já testada a nível internacional e que reunisse de facto as condições que nós precisamos que reúna e depois, eventualmente, fosse customizada para a nossa realidade” (5) (6) (8); 	<ul style="list-style-type: none"> • “O Museu não tinha nenhum plano de digitalização de coisa nenhuma, até aos dias de hoje, que eu saiba, também não havia orçamento previsto para isso” (8); • “estamos mergulhados num sem fim de problemas a propósito desta transferência” para Mafra; • Existe a intenção de digitalizar algumas peças para a exposição em Mafra, mas não há um “projecto amadurecido” (3); • A médio-longo prazo, depois da instalação em Mafra, “abrir-se-á espaço para lançar um projecto maior desse tipo” (8); • “preocupo-me com isso e procurarei articular-me, por exemplo, com universidades para que possamos lançar alguns projectos grandes a esse nível” (8); • “farei tudo para que, de facto, haja espaço para isso, espaço, verba e recursos humanos disponíveis para fazer esse tipo de iniciativas que são realmente fundamentais” • “o Museu tem de estar o mais possível em tudo quanto seja plataforma de divulgação de colecções” (4) (6); • Antes de mais, o desafio é a “digitalização de tudo” (3); • “nós temos mesmo de conquistar terreno digital” (2) (6); • “A missão do Museu passa por preservar, investigar e comunicar as suas colecções; a digitalização é importante nestes três níveis” (4) (6);
Museu online (2)	<ul style="list-style-type: none"> • “Acho que faz todo o sentido que o museu aderisse a esse projecto [ao Google Arts and Culture] e havendo essa possibilidade, acho que é muito interessante do ponto de vista da partilha do Museu 	<ul style="list-style-type: none"> • “o Museu da Música tem que marcar presença em tudo o quanto sejam novos canais de divulgação de colecções museológicas” e “em tudo quanto seja plataforma digital” (1);

	<ul style="list-style-type: none"> • e das suas colecções” (4); • “aquilo que está no Google Arts é suficiente e nalguns casos mais interessante porque consegue ver os objectos com fotografias de melhor qualidade e até, nalguns casos, temos associados vídeos e etc” (4); • “o Matriz que é o software de gestão das colecções do museu foi pensado exactamente para objectos museológicos, portanto, não está de todo pensado para fonogramas nem para documentos até porque o que permite a esse nível está muito longe de ser funcional” (4) • O Matriz “está altamente longe do que são os padrões actuais a nível informático, nomeadamente do ponto de vista do acesso e utilização” (4) • O MatrizNet “não é nada intuitivo para as pessoas poderem chegar lá [à colecção do Keil] e, chegando lá, têm que ver um a um, não conseguem pesquisar o todo” (5) (7); • “faz todo o sentido que [o MatrizNet] exista... pronto, mas na minha opinião faria mais sentido ainda que fosse substituído ainda por uma alternativa mais amigável” 	<ul style="list-style-type: none"> • “o mundo hoje é quase mais esses espaços do que o quotidiano real aqui das ruas” (1); • “o nosso website está a precisar urgentemente de uma revisão” (1); • “O MatrizNet também é uma plataforma com muitos problemas”; • “criado num software que já está datado e não oferece muita usabilidade” • No Google Arts and Culture “temos lá pouca coisa” (1); • “eu gostaria muito que estivéssemos lá representados”, na MIMO (1);
<p>Prioridades na digitalização (3)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “a parte mais arquivística da colecção, a documentação e os fonogramas que não estão de todo na exposição actual do Museu” • “temos todo o arquivo do Alfredo Keil no Matriz e se tu o fores pesquisar não o encontras” • “nitidamente o acervo fonográfico e documental” • “mesmo a colecção instrumental (...) com um software mais actualizado e em função daquilo que é a própria característica do museu” (5); 	<ul style="list-style-type: none"> • “estava numa primeira fase a pensar só em documentos, mas os instrumentos também têm de ser digitalizados, no sentido em que é preciso preservar a memória sobre como estão construídos” (4) • O “som [dos instrumentos] deve estar disponível online para que as pessoas o conheçam, não apenas quando visitam o Museu” (4) • “toda a nossa documentação deve estar digitalizada” por que é um meio “imprescindível” para a “preservação” e “divulgação” por exemplo de “partituras, das fotografias, correspondência, livros raros, antigos já, de que

		<p>temos poucos exemplares, manuscritos” (1) (4);</p> <ul style="list-style-type: none"> • “digitalização do espólio do Alfredo Keil” • “vemos instrumentos mudos atrás de vitrines, há muito poucos exemplos musicais” • “a nossa intenção no futuro é de oferecer ao visitante o mais possível esta experiência sonora do instrumento que se vê” (1) (4); • “o que não está exposto está subaproveitado de uma forma ainda mais flagrante” como “documentação, fonogramas, partituras, livros, as maquetes de opera que nós temos cá do Tomás Alcaide, fotografias, ferramentas de instrumentos musicais, etc” (4); • “gravação e de reprodução sonora” dos instrumentos (6); • “todo o resto da nossa documentação” • “os rolos de pianola e com este tipo de dispositivos de reprodução mecânica que, enfim, nalguns casos são de facto materiais frágeis e que, nesse sentido, na óptica da preservação do bem, são casos prioritários” (6); • “a longo prazo, ter tudo digitalizado, indistintamente, seja partitura, seja instrumento musical” (6)
<p>Potencialidades da disponibilização de recursos (4)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “eu acredito que vídeos e áudio dos instrumentos (...) seria possível e um ganho grande para uma plataforma dessas também ao nível da exploração da colecção musical, dos instrumentos musicais.” (5) (6); • “Se as pessoas puderem elas próprias pesquisar directamente, provavelmente nós não vamos receber tantos contactos” (5) (7); • “havendo uma lógica mais integrada de ferramenta, poderia haver esses ganhos de interacção com as pessoas a partir de casa” (5) (6); • “nós por vezes temos imensas 	<ul style="list-style-type: none"> • Podemos “exportar desenhos técnicos [dos instrumentos] que podem ser (...) vendidos” (1) (3); • “quem fala em digitalização fala (...) também na sua edição moderna ou, pelo menos, em facilitar essa edição moderna, para que depois as músicas possam ser lidas por músicos e tocadas, para que esse património ganhe vida e isso também é digitalizar” (1); • “seria preciso uma plataforma mais ágil e mais acessível [do que o MatrizNet] também, mais fácil de consultar mesmo para quem é, pura e simplesmente, um curioso, um melómano, alguém que queira ver o que nós

	<p>dúvidas sobre como denominar uma determinada peça e às vezes as pessoas em casa até sabem mais sobre elas do que nós” (5) (6) (7);</p> <ul style="list-style-type: none"> • “a coleção do museu, mas ela integrada em tudo o que é informação disponível online” (5) (6); 	<p>temos de uma forma mais intuitiva” (2) (5) (7);</p> <ul style="list-style-type: none"> • “posso ter alguém em Estocolmo ou em Copenhaga ou em Sydney a trabalhar sobre um acervo que esteja, um bem que esteja aqui preservado” (1) (5) (6); • “porque posso enviar um desenho técnico para um construtor de instrumentos na Alemanha que pode, lá, ser capaz de construir uma réplica” (6) (7); • “o meio digital potencia resultados mais otimizados, mais reveladores” (6) (7); • “De repente, o museu explode para outros mundos, posso ter um instrumento musical da nossa coleção que faz lembrar algum outro que está no Museu de Instrumentos Musicais de Bruxelas e posso ter um recurso digital que explora essa relação” (1) (2) (5) (6);
<p>Características de uma plataforma digital (5)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “faz sentido é que a ferramenta que seja utilizada para gerir as coleções do museu, permita gerir as coleções do museu por inteiro”, ou seja, “não nos obrigar a ter que trabalhar uma parte da coleção com um software e outra parte com outro software e depois não ter a capacidade de os relacionar em termos de pesquisa e de resultados.” (6) (8); • “eu poder pesquisar Zeca Afonso e aparecerem-me os discos, a documentação sobre eles ou dele, peças que lhe tenham pertencido ou com as quais ele tenha algum tipo de relação, tudo isso numa única pesquisa, portanto, seja um instrumento musical, seja um fonograma, um documento ou uma pintura” (4); • “que ele sirva para nós podermos utilizá-la no âmbito das funções que temos de desenvolver internamente, por exemplo para empréstimos, exposições, depósitos, 	<ul style="list-style-type: none"> • “podemos estar a falar de gravações sonoras dos instrumentos que nós estamos a ver à nossa frente ou de gravações vídeo que podem ser lançadas através de um QR code e podem permitir-nos ver uma experiência, por exemplo, de realidade aumentada” (3) (6); • “soluções que permitam ao visitante explorar mais do aquilo que está exposto” (1) (4) (6); • “um QR code ou outro tipo de recursos pode oferecer ao visitante a possibilidade de ler mais sobre aquele assunto, portanto, ele com aquilo acede a uma biblioteca digital, se quisermos, que lhe dá mais informações sobre aquele acervo” (6) (7); • “uma mais fácil interligação de peças” (4) (6); • “com recursos digitais eu posso criar ali relações interessantes, inclusivamente com peças que não estão no nosso museu” (1) (4) (6); • “posso pensar que a pessoa que fica em casa, com esses recursos, pode fazer também

	<p>portanto, gerir internamente todo o trabalho que nós temos com os nossos objectos, que isso tudo também pudesse ser feito lá de uma forma não muito complicada.” (1)</p> <ul style="list-style-type: none"> • “ter um software que seja mais <i>user friendly</i>, e (...) ao mesmo tempo mais fácil de utilizar e de pesquisar (...) para conseguirmos ter resultados mais facilitados no que diz respeito à colecção” • “conseguirmos fazer esse tipo de pesquisas tudo centralizado a partir de um único interface” (6); • “existem softwares que fazem coisas do género em que tu podes constituir a tua própria colecção ou até a lógica das exposições virtuais em que tu crias qualquer coisa a partir de objectos que já estão lá disponíveis” (6) • “dar essas ferramentas também às pessoas para que em casa possam pelo menos atribuir tags aos objectos e nós termos acesso também a essa informação” (4); • “Ter um livro inteiro digitalizado e até pesquisável por OCR” (4) (6); • “tudo o que é acervo iconográfico ver com inteligência artificial a possibilidade de identificar pessoas” • “nós termos uma fotografia na nossa base de dados de uma determinada pessoa que não está identificada e existe uma outra fotografia da mesma pessoa numa outra colecção e noutra colecção está identificada; haver essa possibilidade de a partir dessa partilha de informação conseguirmos identificar as pessoas retratadas” (4) (6); • “vou a um ponto de acesso, faz de conta, o Google, e pesquiso “Antunes” e ele vai-me aparecer nos resultados todos os instrumentos construídos 	<p>uma espécie de visita virtual à exposição permanente” (4);</p> <ul style="list-style-type: none"> • “podemos criar até vários circuitos possíveis de exposições virtuais sobre a exposição que já existe, e esses circuitos possíveis podem ser visitáveis online e/ou fisicamente” (4);
--	---	--

	pela família Antunes dispersos pelo mundo” (4) (6);	
Visão da biblioteca digital do MNM (6)	<ul style="list-style-type: none"> • “termos um software que nos permita um acesso generalizado às colecções do museu” (4) (5); • “tendo eu já digitalizações dos fonogramas e dos documentos, a ideia é que isso tudo esteja acessível a partir do mesmo ponto” (5); • “pesquisas o Zeca Afonso e podes ouvir excertos das músicas dos diferentes discos, podes ver as fotografias que haja sobre ele no acervo do museu, pronto, ter acesso, no fundo, a toda a documentação através de um ponto de entrada digital” (4) (5); • “por um lado ajudar internamente a equipa, mas também que todo o trabalho que nós estamos a fazer esteja acessível” (2) (4) (5); • “customizada para a nossa realidade” (5); • “se as coisas de facto forem práticas essa utilização acaba por ser quase natural” (5) (8); • “a música em si tem de facto uma serie de valências que com ferramentas digitais mais modernas podem traduzir-se em ganhos para os utilizadores” (5); • “há um lado mais lúdico que esse tipo de ferramentas também deve potenciar” (5) (7); • “ferramentas mais lúdicas também representam formas interessantes de trabalhar conteúdos dos museus e que também podem representar uma forma de criar alguma interactividade entre o museu e as pessoas” (4) (5) (7); • “se as coisas forem bem feitas, também estarão mais integradas com as ferramentas que existem hoje” e facilitarão o acesso (5); • “há aqui uma espécie de uma partilha em que o museu tem a ganhar muito com aquilo que 	<ul style="list-style-type: none"> • “o mais correcto seria dizer, neste contexto, mediateca porque, justamente, temos materiais diversificados” (5) • “mesmo no contexto deste trabalho (...) que inclui (...) pensar em elementos que podem ser digitalizados e que podem constituir na visitaçao uma experiência multimédia qualquer, isso pode replicar-se para uma estrutura online, para o nosso site, e, portanto, podemos com isso construir uma pequena mediateca e essa mediateca pode depois crescer ao longo do tempo com outro tipo de digitalizações” (1) (2) (3) (4); • “possível e desejável e há uma parte do trabalho que nós estamos a fazer agora que já pode contribuir para isso, para constituir essa pequena colecção digital” (1); • A preservação garante duplicações o que “potencia também a investigação” tornando-a “mais flexível, mais ágil” (1) (2) (4) (7); • “não se consegue comunicar hoje sem passar pelo mundo digital” (1) (4); • “Mais e melhor preservação, investigação e comunicação, que são as três grandes áreas-chave do que é a vocação de um museu” • “o Museu Nacional da Música pode e deve ser dotado de diferentes tipos de mediatecas digitais” (5) • “na visitaçao da exposiçao permanente eu posso ter ali uma serie de recursos que constituem já eles próprios uma mediateca digital e que serão óptimos porque vão estar a serviço de um determinado discurso expográfico” (1) (7) (8); • “é como multiplicar ao infinito as possibilidades de usufruto, de aprendizagem, de conhecimento, de prazer que se

	<p>as pessoas nos possam dizer sobre os objectos” (4) (7);</p> <ul style="list-style-type: none"> • “aquilo que se consegue extrair de qualquer coisa quando a amostra é maior também pode ser mais interessante ainda para o utilizador” (4); 	<p>retira também da experiência do que é um museu.” (1) (4);</p>
Público (7)	<ul style="list-style-type: none"> • “desde logo, a própria equipa do museu” (6); • “há muita gente interessada e se as coisas estiverem lá, vão utilizar, no âmbito de trabalhos académicos, por exemplo, mas mesmo até ao nível dos curiosos” (4); • “tendo essa possibilidade, [de ter ferramentas lúdicas] haveria mais pessoas a poder utilizar esses recursos” • “seria uma ferramenta muito útil para muita gente” (6); • “vou-me colocar no papel do investigador que está a estudar, faz de conta, uma determinada família de construtores de instrumentos” • Uma pesquisa integrada com outros recursos online “era de facto um ganho imenso para o utilizador a partir de casa, mas também para os museus enquanto entidades que estão a desenvolver, pronto, exposições, catálogos e publicações” (4) (5); 	<ul style="list-style-type: none"> • Não necessariamente “as novas gerações [que] estão mais dependentes deste tipo de meios que as anteriores” • “Eu próprio, enquanto estudante, no percurso formativo, aprendi progressivamente a ler mais em PDF do que em papel.” (4) • “Desde que os cidadãos do futuro sejam bem formados a conseguir fazer uma boa pesquisa”
Implementação e gestão de uma biblioteca digital (8)	<ul style="list-style-type: none"> • “faz todo o sentido é que a colecção seja tratada de forma integrada” (5) (6); • “a responsabilidade sobre os conteúdos do lado da unidade funcional que trabalha com as colecções” (1) (5) • “no museu seríamos apenas utilizadores dessa plataforma” (5) (6); • “uma coisa dessas será algo complexo do ponto de vista informático, por um lado, e, por outro lado, também de espaço que possa ter que ocupar ao nível de um servidor” • “se estivermos a falar de digitalizações, é suposto que tenham alguma qualidade e se 	<ul style="list-style-type: none"> • “há desafios que têm directamente a ver com a parte técnica do armazenamento deste acervo digital, a sua manutenção, a sua boa gestão e isto por sua vez implica recursos humanos” (1); • Articular com o Arquivo Nacional do Som (6); • Desafios serão “mais tecnológicos e recursos humanos, que os mantenham actualizados, que façam manutenção, que os alimentem” (1); • “É a DGPC que tem os servidores, quer dizer, tem um servidor para todos os museus” (1);

	<p>além de fotografias estivermos a incluir áudio e vídeo, por exemplo, obviamente isso tudo vai tornar isso uma coisa mais pesada do ponto de vista informático” (4);</p> <ul style="list-style-type: none"> • “também há um lado de formação, dentro das instituições para que o utilizem” 	
--	---	--

ANEXO V: Tabela de transcrição e análise do grupo de foco

➤ Pergunta/tópico

P1: Que tipo de recursos musicais mais procuram online e offline? [1>00:09:50]

P2: Quais as fontes que mais usam para a recolha desses recursos musicais online? [1>00:17:42]

P3: Que ferramentas de pesquisa usam e como fazem para pesquisar, ou seja, é só através de texto, através de som, eventualmente...? [1>00:20:56]

P4: Voltando à questão, das plataformas que vocês usam, destacariam alguma quanto à facilidade da pesquisa, aos resultados que vos devolve? [1>00:24:52]

P5: Tentem pensar em quando vão fazer as pesquisas. O que é que vocês usam para manipular ou refinar os resultados, por exemplo filtros de pesquisa, variações de palavras-chave? [1>00:25:56]

P6: Quando encontram aquilo que procuram, quando chegam ao recurso, que tipo de informação consideram mais útil? [1>00:31:23]

P7: Há algum tipo de recurso musical pelo qual já tenham procurado e que não tenham encontrado? Exemplos. [1>00:35:52]

T1: Sabendo que o MNM tem um acervo instrumental, iconográfico, documental e fonográfico de considerável dimensão, o que é que queriam de lá recuperar? [2>00:02:42]

T2: Ao fazer a vossa pesquisa, encontrariam a biblioteca digital do MNM. Chegando à página principal, o que é que veriam? [2>00:15:07]

T3: Se não soubessem exactamente o que queriam pesquisar, ou seja, se quisessem visitar o museu através daquela página, daquela plataforma, que possibilidades de exploração a BD vos daria? [2>00:23:51]

T4: Se quisessem pesquisar, que possibilidades teriam ao vosso dispor? Por exemplo, temos a possibilidade mais básica de pesquisa por texto, eventualmente, pesquisa por notação musical, trautear uma música, etc. O que acham que faria sentido? [2>00:40:17]

T5: No momento a seguir da pesquisa, aparecem-vos os resultados: como vos pareceriam? Como acham que faria sentido, é só uma lista ou há outras hipóteses? [2>00:45:31]

T6: Encontraram o objecto: que informação é que está disponível? [2>00:55:47]

T7: Recorrendo seja à vossa imaginação, seja à vossa experiência, que opções teriam para usufruir do recurso? [3>01:58:37]

T8: Se fossem utilizadores assíduos, como é que a BD geria a relação convosco? Portanto, aquilo que já falámos de contas de utilizador, de salvar o histórico, sugestão de tags ou outros exemplos como anotação em peças ou descrições geradas por vocês e para vosso usufruto; o que acham que pode fazer sentido? [3>02:05:16]

T9: [exercício escrito] Completar a frase: A Biblioteca Digital do Museu Nacional da Música tem de...

Intervenção	Resposta	Temas	Comentário	Perfil
P1/01/I8	Ou seja, som, conta? Procurar o som, não letra, não, partitura não dá. Também por falta de encontrar...às vezes é difícil encontrar letras, às vezes é muito mais difícil encontrar partituras	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Recursos e informação musical: lacunas	Respondeu; Respondeu por iniciativa; Concordância de I5	A
P1/02/Mod	Quando dizes som estás a falar de música gravada?	n/a	n/a	n/a
P1/03/I8	Sim, música gravada, exactamente, é isso.	n/a	n/a	n/a
P1/04/I2	Partituras... informação, se calhar, bibliográfica e biográfica sobre músicos, agentes do meio, etc., e curiosamente também vou responder som, mas de uma maneira diferente, som mesmo dos instrumentos,	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Respondeu; respondeu por solicitação; abordou também a finalidade da procura	P

	por exemplo, aplicado depois a tecnologias de <i>samplagem</i> e coisas do género, às vezes até para fazer reproduções digitais dos instrumentos ou até modelagem acústica, coisas do género			
P1/05/15	A biblioteca é só com o material do Museu?	n/a	Dúvida	P
P1/06/Mod	Sim, mas vocês não têm necessariamente de conhecer o material do Museu.	n/a	n/a	n/a
P1/07/18	Sendo que pode ser para ser adicionado...	Opinião ou sugestão	n/a	A
P1/08/15	Quer dizer, letra de música... não há-de ter, quer dizer, há outras letras de músicas que se calhar as pessoas não procuram letra... Eu procuraria era partituras e talvez informação sobre os compositores, do ponto de vista de um instrumentista. A parte dos compositores ou arranjadores, pode haver várias versões da mesma música, só se fizer um trabalho específico sobre a área, para estudantes e assim das escolas de música	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão	Respondeu; respondeu por iniciativa;	P
P1/09/13	Seria, provavelmente, mais o som, as partituras também... aí a parte da informação sobre se houver outro suporte, seja na partitura, seja musical, pronto, a informação sobre isso acho que acrescenta ao... digamos, é mais do que ser só um recurso, ser um recurso e a informação à volta também é uma mais valia.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão	Respondeu; respondeu por solicitação.	A
P1/10/17	Eu não percebi a pergunta.		Dúvida	M
P1/11/Mod	A pergunta era que tipo de recursos musicais mais procuram online e offline?	n/a	n/a	n/a
P1/12/17	Ah, agora estava a pensar que era neste museu. No geral? No geral, procuro mais informação histórica sobre gravações, sobre tradições musicais, sobre construção de instrumentos – procuro geralmente mais essa	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e	Respondeu; respondeu por iniciativa;	M

	parte – e, claro, exemplos musicais correspondentes ao que procuro. Isto também, somos de áreas diferentes, eu estou sempre mais ligada à parte de tecnologia	expectativas		
P1/13/I5	Eu respondi mal... procuro som, acima de tudo.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa; dúvida.	P
P1/14/I4	Profissionalmente ou pessoalmente?		Dúvida	A
P1/15/Mod	[esclarecimento 00:14:17]	n/a	n/a	n/a
P1/16/I4	Pessoalmente, se calhar procuro mais música e entretenimento, profissionalmente procuro música para banda sonora e, para além disso, um ponto importante que o [I5] referiu, informação, ou seja, procuro também muito a versão, o ano, os autores, a <i>label</i> , tudo... é a informação que eu consulto.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu; respondeu por iniciativa; abordou também a finalidade da procura e as necessidades ao nível dos metadados	A
P1/17/I6	Pronto, eu de facto faço também pesquisas a título pessoal e depois a título profissional. A título pessoal eu ando sempre a tentar descobrir música nova, portanto, aí de facto estou à procura de música. Por um lado a informação, quando estou a querer documentar-me sobre qualquer coisa e, por outro lado, já que estou a informar-me sobre isto quero ouvir a que é que isto soa, portanto quero ouvir a música correspondente. Ainda há pouco tempo estava a ter uma conversa com a [I7] porque quis perceber melhor sobre música em Portugal composta para filmes, televisão, etc., e cheguei à conclusão que não consigo encontrar nada ou quase nada. É algo que sinto que, em certo sentido, que o museu podia fazer alguma coisa nesse	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Recursos e informação musical: lacunas; Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão	Respondeu; respondeu por solicitação; aceno em concordância de I3 e I7	M

	sentido em termos de futuro. Em termos profissionais, acabo por ter de pesquisar muita coisa relacionado com o trabalho que faço aqui, nomeadamente sobre os instrumentos musicais e sobre pedidos de consultas que fazem no Centro de Documentação, pronto, esse tipo de coisas...			
P1/18/I1	Então, informação, informação histórica de contexto, mais do que biográfica, e gravação de som, gravação de vídeo, partituras também... uma coisa que eu estou sempre à procura é de espólios, espólios de pessoas, onde é que elas estão, em que bibliotecas é que estão, se estão digitalizados e, praticamente, é isso, profissionalmente e pessoalmente, quer dizer, pessoalmente é só música para ouvir.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e expectativas;	Respondeu; respondeu por solicitação; aceno em concordância de I6 no que respeita aos espólios	P
P1/19/I8	Eu adicionava só, no meu caso, gravação de áudio e de vídeo, de facto, de música em vídeo.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Respondeu por iniciativa;	A
P1/20/I7	Eu também posso acrescentar discografias, que me esqueci, é uma coisa que me interessa bastante	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Respondeu por iniciativa	M
P2/01/I5	Posso começar? Spotify, Youtube, para ouvir e ver música e, sei lá, o Google, mas isso é um motor de pesquisa, não sei, pronto, e IMSLP[1] para partituras, porque eu tento não pagar [risos do grupo] porque não tenho dinheiro...	Recursos e informação musical: fontes/referências; Opinião ou sugestão;	Respondeu; respondeu por iniciativa; Concordância de I1 quanto à utilização do Youtube e do IMSLP	P
P2/02/I4	Precisas de sites específicos?	n/a	Dúvida	A
P2/03/I8	Em tempos utilizei mais o Vimeo, mais para som em vídeo, para música em vídeo, e passou mais tudo para o Youtube. É possível que use os Instragram, também. A partir do Instragram e faça a ligação	Recursos e informação musical: fontes/referências; Opinião ou sugestão	Respondeu; Respondeu por iniciativa;	A

	entre as 3.			
P2/04/17	Eu está-me a dar vontade de rir porque eu ainda uso muito o Facebook.. [risos do grupo]	Recursos e informação musical: fontes/referências;	Respondeu por iniciativa	M
P2/05/14	Também se encontra muita informação lá...		Respondeu por iniciativa; Concordância de I5	A
P2/06/17	Sim, páginas de artistas, porque há tanta informação que é muito mais difícil, [enfaticamente] há tanta informação que é difícil chegar às coisas, porque há excesso de informação. Procuro também muita coisa histórica no Archive.org e depois bibliotecas que tenham coisas digitalizadas	Recursos e informação musical: fontes/referências; Opinião ou sugestão	Respondeu; Respondeu por iniciativa; Aceno em concordância de I1, I4 e I3 no que respeita ao Archive.org	M
P2/07/11	Sim, era isso que eu ia dizer...	Recursos e informação musical: fontes/referências;	Respondeu por iniciativa; Reafirmação do dito por I7	P
P2/08/17	Hemerotecas...	Recursos e informação musical: fontes/referências;	Respondeu;	M
P2/09/11	PORBASE[2], Hemeroteca Digital, catálogo das bibliotecas municipais, catálogo da Biblioteca Nacional, Arquivo da Torre do Tombo...	Recursos e informação musical: fontes/referências;	Respondeu; Respondeu por iniciativa; Anuência de I7	P
P2/10/17	E depois as internacionais.			M
P2/11/11	Exacto...			P
P2/12/17	... têm mais coisas geralmente que as nossas.	Opinião ou sugestão		M
P2/13/11	Um bocado isso. Em tempos, o Museu da Música Portuguesa tinha coisas digitalizadas, agora já não.	Recursos e informação musical: fontes/referências		P
P2/14/Mod	Deixou de ter?	n/a	n/a	n/a
P2/15/11	Hum hum, acho que sim. Pronto, depois o resto, Spotify e Youtube	Recursos e informação musical: fontes/referências;		P
P2/16/16	Eu também costumo utilizar a Wikipédia, às vezes para tirar algumas dúvidas...	Recursos e informação musical: fontes/referências;	Respondeu por iniciativa; Anuência de I1, I3	M

P2/17/I1	Sim, para coisas pontuais é incrível.	Opinião ou sugestão	Reafirmação do dito por I6	P
P2/18/I7	Até porque está agora a desenvolver um projecto interessante de tentar a revisão de tudo o que é música portuguesa.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	M
P2/19/I6	De resto, Spotify e Google é super útil. Estou agora a lembrar-me que a minha filha usa [o Google] para pesquisar as tablaturas de guitarra.	Recursos e informação musical: fontes/referências;	Respondeu por iniciativa;	M
P3/01/I5	Há o Shazam... [risos do grupo]	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por iniciativa	P
P3/02/I1	Ai, o Shazam, é verdade...	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por iniciativa	P
P3/03/I6	É verdade.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por iniciativa	M
P3/04/I8	Basicamente só esse, porque, entretanto, já houve mais oportunidade para murmurares ou tentar fazer o som, mas nunca funcionou muito bem. Acaba por ser o Shazam encontra a biblioteca online, porque ele só encontra se já estiver gravado algures, e texto. Ou comparação de imagens e tentar chegar lá, visualmente.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa	A
P3/05/I7	Ah, sim, para iconografia musical dá para usar a ferramenta do Google da...	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por iniciativa	M
P3/06/I1	Pesquisa por imagem.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Anuência de I3	P
P3/07/I7	Às vezes funciona, às vezes funciona bem.			M

P3/08/16	O Google também já faz isso, no assistente, carregas lá no botãozinho, tipo Shazam, no fundo, mas, lembrei-me de uma coisa, ninguém pesquisa para fazer música? [dirigindo-se ao grupo] Não estou a dizer tocar música, estou a dizer compor música. Ninguém faz nada?	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por iniciativa; colocou uma questão ao grupo	M
P3/09/15	Até ver não.	n/a	Respondeu por iniciativa;	P
P3/10/11	Ele faz. [aponta para I7]	n/a	Respondeu por iniciativa;	P
P3/11/12	Mas pesquisar como?	n/a		P
P3/12/16	Sei lá, mesmo samples ou qualquer coisa do género, ninguém referiu isso há bocado, acho eu.		Respondeu por iniciativa;	M
P3/13/12	Não referi como é que pesquisávamos, mas referi logo no início que era um tipo de pesquisa que também faria. Acho que não muda muito na verdade relativamente aos métodos que já foram levantados, quer dizer, também passa, em último recurso, pelo Youtube se não houver mais nada, mas...	Recursos e informação musical: fontes/referências	Respondeu por iniciativa;	P
P3/14/18	É o último? Por acaso eu imaginei logo o Youtube ser o primeiro.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por iniciativa;	A
P3/15/12	Para mim é o último porque mesmo em termos de qualidade...	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	P
P3/16/17	A qualidade é péssima.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	M
P3/17/12	...depois em termos de direitos também é duvidoso.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	P
P3/18/18	É só porque é mais fácil de encontrar [imperceptível]	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	A
P3/19/17	Sim, em termos de qualidade musical é um susto o Youtube	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	M
P3/20/12	Qualidade do ficheiro, da captação,	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	P
P3/21/17	É isso, é isso,		Respondeu por iniciativa;	M
P3/22/12	Qualidade musical em termos de som	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	P
P3/23/17	Falta-lhe muita informação musical lá no meio, está muito	Opinião ou sugestão	Anuência de I2 e I8	M

	comprimido, é pavoroso.			
P3/24/16	Já agora, por curiosidade, quando tu dizes recursos digitais, por exemplo, um telemóvel, não estou a falar de internet, estou a falar de um telemóvel, isso conta para esse efeito? Há bocado esqueci-me de perguntar isso.		Dúvida	M
P3/25/Mod	A primeira pergunta sim, incluía coisas fora da internet.	n/a	n/a	n/a
P3/27/16	Pronto, então de facto esqueci-me de dizer que utilizo o GarageBand para brincar, para fazer umas coisas, portanto, só para, por isso é que estava a fazer essa pergunta.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Anuência de I1 e I3	M
P3/28/17	Tu agora abriste isso para o GarageBand então também conta ir a uma feira e comprar discos a 1€ só para ouvir música que nunca se conheceu, isso também conta?		Respondeu por iniciativa; dúvida.	M
P3/29/12	Não é digital.		Respondeu por iniciativa;	P
P3/30/18	É físico, é electrónico.		Respondeu por iniciativa;	A
P3/31/17	Mas se for um CD já é digital?		Respondeu por iniciativa;	M
P3/32/18	Não [várias vozes confundem-se]		Respondeu por iniciativa;	P
P3/33/Mod	Neste caso, ou seja, se isso for algo que tu fazes, sim, na primeira...	n/a	n/a	n/a
P3/34/17	Nessa pergunta mais aberta, na primeira... sim. Comprar coisas que não conheço para ir conhecer.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	M
P4/01/18	Youtube.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Resposta por iniciativa; resposta imediata, sem hesitação;	A
P4/02/14	Youtube.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Resposta por iniciativa; resposta imediata, sem hesitação;	A

P4/03/I1	Spotify.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Resposta por iniciativa; resposta imediata, sem hesitação;	P
P4/04/I2	IMSLP.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Concordância de I1	P
P4/05/I5	Spotify na qualidade e Youtube na quantidade, se calhar...	Opinião ou sugestão; Pesquisa: hábitos, referências e competências	Resposta por iniciativa;	P
P4/06/I3	Sim...	Opinião ou sugestão; Pesquisa: hábitos, referências e competências	Resposta por iniciativa;	A
P4/07/I1	Mas os sugeridos do Spotify, por norma [sorriso indicativo de que acha bons].	Opinião ou sugestão	Resposta por iniciativa;	P
P4/08/I5	Sim, sim, mas para pesquisar coisas específicas...	Opinião ou sugestão	Resposta por iniciativa;	P
P4/09/I1	Fazes pesquisas de umas coisas e depois de repente...	Opinião ou sugestão; Recursos e informação musical: fontes/referências	Resposta por iniciativa;	P
P4/10/I5	Eu às vezes pesquiso coisas específicas que não há no Spotify e no Youtube até tem.	Opinião ou sugestão; Recursos e informação musical: fontes/referências	Resposta por iniciativa; Concordância de I3	P
P4/11/I6	Lembrei-me de mais uma que eu também uso, se quiseres tomar nota, o LastFM. Utilizo só porque monitoriza as minhas audições, faz uma espécie de uma estatística do que é que eu vou ouvindo.	Opinião ou sugestão; Recursos e informação musical: fontes/referências	Admiração de I1 e I2	M
P4/12/I8	É uma espécie de caixinha de memórias.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	A
P4/13/I6	Eu utilizo com alguma frequência. Há coisas que estão lá que de facto não encontro noutro lado.	Recursos e informação musical: fontes/referências	Respondeu por iniciativa;	M
P5/01/I7	Eu aproveito a memória que o próprio google, o motor de busca, já tem, porque se eu fizer no meu computador pessoal ou se fizer noutro a	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por iniciativa	M

	mesma pesquisa...			
P5/02/18	O histórico.		Respondeu por iniciativa	A
P5/03/17	Ele já tem ali um cruzamento de informações que dá respostas completamente diferentes. No meu computador pessoal afunila-me sempre muito mais para o que me interessa do que se eu for usar, se vier aqui, ao computador do museu não me vai dar as respostas que me dá em casa	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa; Anuência de I3 e I8	M
P5/04/18	Se procurasses ter essas respostas noutra computador?			A
P5/05/17	Sim			M
P5/06/18	Utilizavas mais o quê? Por palavras-chave, por filtro?			A
P5/07/17	Se for um que não tenha o meu histórico? Tem de ser palavras-chave, sim, mas é muito mais cansativo. Ele facilita-me muito mais a vida, por outro lado, abre menos portas a coisas diferentes	Opinião ou sugestão; Pesquisa: hábitos, referências e competências		M
P5/08/15	Não sei bem... escrevo o que quero, depois procuro, desisto a dada altura [risos do grupo].	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por solicitação;	P
P5/09/Mod	OK, mas quando te aparece os resultados, fazes alguma coisa para tentar ordenar, fazes alguma coisa para que aquilo tenha outro tipo de resposta?	n/a	n/a	n/a
P5/10/15	Não estou a perceber.		Dúvida	P
P5/11/14	Acrescentar nome de banda, ou...	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por iniciativa;	A
P5/12/17	Busca avançada, sempre, de preferência, busca avançada, em vez de busca geral.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por iniciativa;	M
P5/13/Mod	Por exemplo, utilizar operadores booleanos, que é colocar uma palavra-chave "e" outra palavra-chave.	n/a	n/a	n/a
P5/14/15	Eu não sei bem utilizar isso, na verdade. Eu já tentei pôr asteriscos ou o que é para ela aparecer sempre	Pesquisa: hábitos, referências e competências		P

P5/15/I8	Sim é o “+” não sei quê “+” não sei quê	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Anuência de I3	A
P5/16/I5	Então se calhar nunca usei o “+” ... se calhar por isso é que não resultou [risos do grupo]	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por iniciativa;	P
P5/17/I3	O asterisco faz tipo [imperceptível].	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por iniciativa;	A
P5/18/I7	E as aspas para delimitar a coisa bastante.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Anuência de I6	M
P5/19/I5	Mas no Google aparece lá quando aparece a palavra que eu escrevi e aparece a que não aparece.	Pesquisa: hábitos, referências e competências	Respondeu por iniciativa;	P
P5/20/I8	Aparece a sugestão daquilo que podes procurar.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	A
P5/21/I5	Não, é tipo, imagina...		Respondeu por iniciativa;	P
P5/22/I2	Ah, debaixo dos resultados, sim, aparece, por exemplo, “esta palavra não aparece”.		Anuência de I3 e I8	P
P5/23/I5	Assim já sei que aquele link não vou abrir porque eu queria mesmo que tivesse aquela palavra, mas eu não sei seleccionar para aparecer só os que têm aquela palavra.	Pesquisa: hábitos, referências e competências		P
P5/24/I3	Por exemplo, à procura de um arranjo específico ou dalguma coisa em específico, pronto, juntar nomes de arranjadores. Por exemplo, se for à procura de um arranjo coral de uma música qualquer, pôr coisas que referenciem para esse mundo, ou “choir” ou SATB, Soprano, Alto, Tenor, Baixo... sim, acho que passa por aí, adicionar informação na pesquisa para refinar os resultados, de resto acho que não tenho assim mais grandes métodos de...	Indexação de termos; Pesquisa: hábitos, referências e competências; Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por solicitação	A
P5/25/I4	Também, quando muito, o ano ou tentar especificar o compositor, autor	Indexação de termos; Pesquisa: hábitos, referências e competências; Metadados:	Respondeu por solicitação	A

		necessidades e expectativas		
P5/26/11	<p>Eu só me lembro da busca no site da Biblioteca Nacional. Normalmente, imagina, qualquer coisa de um compositor português, procuro o nome da pessoa, depois percebo que dá-me imensa coisa, idealmente dará imensa coisa, muitas vezes não dá assim tanta, a data daquilo que eu quero ver, depois provavelmente o tipo de documento e o fundo. Monografias, fundo de jornais, fundo de revistas, fundo de música, e acabo por ir lá dar. De uma coisa com cento e tal resultados passa a 3.</p>	<p>Indexação de termos; Pesquisa: hábitos, referências e competências; Metadados: necessidades e expectativas</p>	<p>Respondeu por iniciativa;</p>	P
P5/27/16	<p>Costumo utilizar as ferramentas do Google, dependendo daquilo que estiver à procura, só imagens por exemplo. Isso às vezes é útil para conseguir tirar dúvidas de algumas coisas ou então pesquisar ficheiros específicos "filetype: PDF", só quero procurar PDF's, por exemplo. Também, às vezes, já tenho utilizado, com resultados, na maior parte das vezes, fracos, pesquisar as próprias imagens. Isso já tem a ver com o trabalho que faço no museu, tenho por exemplo a fotografia de um instrumento e não sei que instrumento é aquele, carrego a própria fotografia no motor de pesquisa do Google para ver o que é que aparece semelhante. Mas eu acho que ele às vezes faz aquilo mais por, há uma proximidade de facto, vê-se que as fotografias que eles apresentam são semelhantes, mas nem sempre se consegue de facto chegar</p>	<p>Pesquisa: hábitos, referências e competências; Opinião ou sugestão; Metadados: necessidades e expectativas</p>	<p>Anuência de 13, 17 e 18</p>	M

P6/28/I1	Acho que há uma coisa melhor para isso, o Google Lens é ótimo.	Pesquisa: hábitos, referências e competências; Opinião ou sugestão;	Respondeu por iniciativa;	P
P6/29/I6	No fundo, é a mesma coisa. Depois, de resto, é a cena das aspas e tudo mais...	Pesquisa: hábitos, referências e competências; Opinião ou sugestão	Anuência de I7	M
P6/01/I1	No meu caso, se a coisa está digitalizada ou se só existe em papel; se existe em papel, se está consultável ou se está impróprio para ser disponibilizado. No meu caso, porque eu vou à procura de coisas, manuscritos e fontes hemerográficas e epistemográficas que muitas vezes não estão em condições de lhes mexer.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu; respondeu por iniciativa	P
P6/02/I7	Direitos de utilização.	Metadados: necessidades e expectativas	Concordância do grupo; I1 corroborou verbalmente	M
P6/03/I5	Eu costumo ignorar um pouco essa parte [risos do grupo].	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	P
P6/04/I8	Eu não penso nessa parte, simplesmente, nem me lembro que isso existe.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	A
P6/05/I4	De “utilização” é de autor e de utilização e...?		Dúvida	A
P6/06/I7	Tudo, tudo.		Respondeu por iniciativa;	M
P6/07/I4	Isso é ótimo.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	A
P6/08/I7	Tudo. Se se pode usar em contextos académicos ou não, se se pode usar para outros fins ou não, se é o original...	Metadados: necessidades e expectativas	Anuência de I3 e I4	M
P6/09/I4	E já agora quem detém...	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	A
P6/10/I7	Quem detém os direitos.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	M
P6/11/I1	Felizmente, em contexto académico, quase que se pode	Opinião ou sugestão	Concordância de I2 e I7	P

	utilizar tudo desde que seja até uma determinada percentagem. Era quanto, quê? 6%? Não sei, não sei...			
P6/12/I5	Se for tocada não... quer dizer, dá para tocar 6%		Respondeu por iniciativa;	P
P6/13/I1	A partitura pode-se incluir, por exemplo, numa tese não sei quanta percentagem	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Fora do tópico	P
P6/14/I5	Acho que é 10%.		Fora do tópico	P
P6/15/I1	É 10%, portanto, quantos compassos no total? Usas 10%.		Fora do tópico	P
P6/15/Mod	A música gravada também dá para ir até cerca de 20 segundos...		Fora do tópico	n/a
P6/16/I8	É 25.		Fora do tópico	M
P6/17/I5	Sim, mas para tocar... não vou tocar 20 segundos, não é? [risos de I4 e I7]	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Fora do tópico	P
P6/18/I1	Pois, isso é...		Fora do tópico	P
P6/19/I5	Tenho de comprar ou alugar.		Fora do tópico	P
P6/20/Mod	Se tocares suficientemente rápido... [risos do grupo] mas vamo-nos focar: então, direitos...	n/a	n/a	n/a
P6/21/I7	Sim, onde estão os originais...	Metadados: necessidades e expectativas		M
P6/22/I1	Disponibilidade	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	P
P6/23/I5	Eu já cheguei a pesquisar, também, as editoras, onde é que eu posso comprar ou ver quanto é que custa, essas coisas, ou se tiver de alguma maneira o PDF disponível, ainda que custe alguma coisa, tento que ele venha ter até mim.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa; Concordância de I1, I3 e I4	P
P6/24/I8	No meu caso é só qualidade sonora, a qualidade sonora.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	A
P6/25/I7	Se for uma digitalização, se tiver a informação de, estou a pensar nos discos de 78 rotações, se tiver informação sobre como é que foi	Metadados: necessidades e expectativas	Anuência de I3	M

	digitalizado, é fundamental. A velocidade a que foi digitalizado, o equipamento usado, para perceber depois, se o que me está a aparecer, se o problema é da digitalização ou do original, por exemplo			
P6/26/12	Não sei se tenho mais para acrescentar, acho que é isso.		Respondeu por solicitação	P
P6/27/13	A não ser que seja curiosidade académica ter mais alguma informação, é interessante, se for só para consumo ou entretenimento ou alguma coisa assim, acho que não.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por solicitação	P
P6/28/18	Pode ser tudo, depois passas ao lado.	Metadados: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa	A
P7/01/18	Letras de músicas. Letras de música que simplesmente não encontrei ou que consigo ouvir que está errado, a palavra está errada. Encontro sempre a mesma versão e está completamente errada	Recursos e informação musical: lacunas;	Respondeu por iniciativa;	A
P7/02/11	Na minha vida pessoal não tenho propriamente esse problema porque, pronto, procuro coisas para ouvir ou para ver e normalmente encontro porque só ouço aquilo que efectivamente passa em todo o lado, agora, em contexto académico, mais do que não encontrar a coisa é não saber onde é que ela está. Eu saber que existe um exemplar, saber que existe uma partitura, que existe um manuscrito, que existe um documento, que alguém, algures citou nos anos 80 e eu não faço ideia onde é que ele anda. Já aconteceu. E acontece, por exemplo, nas bibliotecas, a coisa estar lá em depósito e não saberem em que fundo é que está porque se perdeu.	Recursos e informação musical: lacunas; Metadados: necessidades e expectativas; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão	Interligação de recursos / dados abertos	P
P7/03/Mod	Queres dar-me um exemplo?	n/a	n/a	n/a

P7/04/I1	Exemplo recente, OK, tenho, tenho porque me custou dois anos de espera para o doutoramento que foi, na Biblioteca Nacional havia um periódico no qual um dos compositores que eu estava a estudar tinha escrito bastante, periódico esse que existiu entre 1911 e 1931 e a Biblioteca Nacional tem um política muito estranha de disponibilização das coisas online. Eles digitalizam, para além dos microfílm, que era antes da digitalização, eles digitalizam muita coisa que depois não pode ser disponibilizada publicamente, então fica na rede interna. Está digitalizado na rede interna, eu vou consultar na rede interna, mas só existe de 1911 a 1917, porque não digitalizaram o resto. Já me dificultam porque está digitalizado e eu não posso ver em casa, tenho que ir lá sentar-me nos computadores deles e depois os outros anos de periódico não estavam digitalizados, estavam em papel. Onde? Pois... dois anos depois tive uma resposta, “estava aqui, não estava no fundo certo”, e a informação que estava no catálogo digital era de estava tudo digitalizado, portanto, foi isto.	Recursos e informação musical: lacunas; Metadados: necessidades e expectativas; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão	Anuência de I7;	P
P7/05/I7	Ou seja, erros.			M
P7/06/I1	Erros, erros e desorganização	Recursos e informação musical: lacunas;	Respondeu por iniciativa;	P
P7/07/I5	Alguém pensou que nunca ninguém ia aceder a isso.			P
P7/08/I1	E falta de informação no catálogo digital de que aquela coisa estava apenas parcialmente disponível, o que estava disponível não estava disponível em todo o lado e, o resto, o que estava apenas em	Recursos e informação musical: lacunas; Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou	Murmúrio em concordância de I7	P

	papel, portanto, no original, não sabiam onde é que estava. Um problema. Resolveu-se, mas foi chato.	sugestão		
P7/09/16	Eu já não encontrei muita música que queria ouvir, por exemplo, isso já me aconteceu muito e chateia-me de facto porque tenho as minhas playlists todas no Spotify e de vez em quando há coisas que não estão, até estão no Youtube, por exemplo, e não estão no Spotify e eu não as posso adicionar às minhas playlists.	Recursos e informação musical: lacunas; Recursos e informação musical: fontes/referências	Respondeu por solicitação; concordância de 13, 15, 17 e 18	M
P7/10/17	E no Youtube tem uma qualidade miserável.	Opinião ou sugestão.		M
P7/11/16	Mas, claro que sim, volta e meia há coisas que não se encontram, mesmo até em termos daquilo que são as minhas pesquisas profissionais são muitas vezes as situações em que uma pessoa vai tentar confirmar alguma informação e, pronto, por mais que andes ali a ver não sei quantas páginas no Google, não existe aquilo que tu estás à procura ou se existe, não...	Recursos e informação musical: lacunas;		M
P7/12/Mod	Consegues dar um exemplo?	n/a	n/a	n/a
P7/13/16	Sei lá, às vezes estamos a querer, coisas que já fiz, por exemplo, estou a tentar identificar um determinado instrumento aqui da colecção e vou pesquisar... quero datar um instrumento; sei que a partir do número de série, se calhar, consigo mais ou menos chegar lá a uma datação porque há uns cromos que se dão ao trabalho de fazer listas de número série [imperceptível] foi feito nesta data... pronto, mas, de vez em quando, não há, não é? Isso eventualmente existirá em arquivos das empresas que possam não estar ainda online ou alguém não trabalhou	Recursos e informação musical: lacunas;	Interligação de recursos / dados abertos	M

	aquilo... pronto, o que é um facto é que por vezes há informação que não conseguimos chegar lá.			
P7/14/17	Agora uma coisa muito simples, patentes de construção de instrumentos: se for internacional, encontra-se tudo; nacional, esquece. Patentes nacionais, não está nada, há o repositório europeu e se for alguma coisa que está registada internacionalmente é relativamente fácil, com as palavras-chave certas, chega-se lá. Português acho que é só a partir dos anos 70 que está, não está nada online, o nosso repositório de patentes não tem trabalhado na digitalização. Portanto é preciso ir lambar muito papel.	Recursos e informação musical: lacunas; Opinião ou sugestão	Concordância de I1, I6 e I8	M
P7/15/16	E construtores de instrumentos portugueses, por exemplo	Recursos e informação musical: lacunas;		M
P7/16/17	E há patentes, há coisas que estão patenteadas			M
P7/17/16	Sim, mas mesmo sobre eles, não sabemos nada.	Recursos e informação musical: lacunas;	Lacunas para investigação	M
P7/18/17	Tens de ir lambar papel porque não está digitalizado nos... os boletins da comunidade industrial não estão digitalizados...	Recursos e informação musical: lacunas;		M
P7/19/16	Tanta informação que nos dava jeito.	Recursos e informação musical: lacunas;		M
P7/20/17	...e há muitas marcas lá registadas de construtores de instrumentos. É preciso estar a fazer um trabalho de doutoramento ou mestrado para se ter... tempo.			M
P7/21/18	Para cada um, para ir ao lugar e... sim.			A
P7/22/12	Há o problema quase perene da música portuguesa... também se dá a volta de alguma maneira, às vezes sabendo com	Recursos e informação musical: lacunas;	Respondeu por solicitação; anuência de I1 e I7	P

	quem falar ou algo do género,			
P7/23/Mod	Falas de partituras, de gravações?			n/a
P7/24/12	Tudo na verdade, falo de qualquer tipo de recurso. Acho que o problema é transversal a todos, portanto, aí a pesquisa passa muito rapidamente a não ser digital, a ser bastante analógica.	Recursos e informação musical: lacunas;		P
P7/25/13	Voltando ao exemplo da música coral, às vezes há arranjos que, pronto, há partituras, mas por algum motivo não foi gravado ou é uma coisa recente ou a própria editora não promoveu uma gravação ou qualquer coisa e já aconteceu eu andar à procura para tentar ouvir e não encontrar. Não te consigo dar um exemplo concreto, mas já aconteceu eu andar à procura e não encontrar alguns arranjos em específico.	Recursos e informação musical: lacunas;	Respondeu por solicitação	A
P7/28/17	No seguimento do que ele está a dizer, agora como há muitas coisas de autor, muita edição, quer de CD, CDs, já nem há CDs ou disco em vinil, há maior dificuldade de encontrar um sítio onde se encontre toda a informação do que está a ser editado, coisa que era mais fácil quando era obrigatório ter um registo, ou, pronto, havia algumas editoras a funcionar no mercado e era ir ver as listagens das edições dessas editoras. Agora é muito mais difícil perceber tudo o que está a ser feito quer em livro sobre música, quer o que está a ser editado, até porque o digital ainda é mais difícil perceber o que sai só através de download.	Recursos e informação musical: lacunas;	*Ideia para um "museu do futuro"	M
P7/29/14	Eu ia só dizer, no meu caso profissional, a minha grande dificuldade é encontrar os detentores de direitos e lembrei-me que trabalho muito	Recursos e informação musical: lacunas; Metadados: necessidades e		A

	directamente com a SPA e mesmo eles têm dificuldade às vezes de encontrar e deixa-me muito frustrada encontrar um caminho sem fim. Onde é que eles estão, seja direitos de autor, seja de composição, nacional e internacional, posso procurar infinitamente e não encontro e não há respostas.	expectativas;		
T1/01/15	O giro era estar tudo.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa; resposta demasiado vaga	P
T1/02/17	Tudo o que tivesse direitos para poder estar online e o que não tivesse direitos ter uma descrição do que é que é, para se poder aceder... de que existe para se poder consultar e em que condições	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão	Concordância de I1, I2, I3 e I6	M
T1/03/15	Há gravações e partituras que podem não ter direitos para estar online, é isso?	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		P
T1/04/17	Online, não.			M
T1/05/15	Ah, ok, mas podia ter a primeira página e dizer “olha, isto está cá; se quiserem vão lá ver”.	Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão	Concordância de I1, I6 e I7	P
T1/06/17	Sim, exacto, é isso.			M
T1/07/15	Ou seja, estava tudo, a informação sobre tudo, mas não disponibilizar tudo completamente; ou ter uma pass especial que se pagasse os direitos, conseguíamos aceder àquilo online.	Metadados: necessidades e expectativas; Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Relação museu-utilizador	Concordância de I1 e I8	P
T1/08/18	Uma subscriçãozinha.	Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Relação museu-utilizador		A

T1/09/17	Haver a possibilidade de comprar logo, à distância.	Interface: apresentação final, utilização e manipulação		M
T1/10/16	Uma versão premium do Museu [risos do grupo].	Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Relação museu-utilizador		M
T1/11/17	Há quem tenha. Há museus que têm, têm planos de instrumentos que se podem comprar online	Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Relação museu-utilizador		M
T1/12/15	Planos?			P
T1/13/17	Para construir instrumentos históricos, há museus que têm isso.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		M
T1/14/18	Pois, isso era giro fazer a ligação para o, não só o autor, mas o objecto também e como poder, no fundo, o futuro do objecto que existe. No caso, como nos instrumentos mais antigos, o plano de fazer um, podia não haver autorização para fazer, para concretizar um igual... é como os pastéis de Belém: “é mais ou menos aquilo, mas não vos vamos dar a receita completa”; mas pode haver ali uma apresentação.	Metadados: necessidades e expectativas;		A
T1/15/17	Nunca dão a receita completa porque os materiais, então se for madeira, pode fazer toda a diferença.			M
T1/16/18	Também. É como os violinos mas há “aquele” violino e “o outro” violino.			A
T1/17/17	Quando se paga isso, normalmente, é pelo tempo que foi despendido a fazer todo aquele estudo e normalmente é isso que a pessoa acaba por ter que pagar.			M
T1/18/15	Os direitos já desapareceram, do instrumento em si, a			P

	patente do instrumento, em princípio já desapareceu, ou não?			
T1/19/I8	Se tiver patente não podem disponibilizar, mas é a questão de se fores dono de um determinado instrumento, podes autorizar que seja produzido ou não, seja estudado ou não.			A
T1/20/I5	Eu pesquisei há pouco tempo que a patente do Adolfo Sax para o saxofone, aquilo tinha uma duração tipo de 10 anos, a partir dali todas as fábricas...	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		P
T1/21/I7	Se não for renovada.			M
T1/22/I5	Ou seja, eu posso pegar na patente dele e começar a fazer saxofones?			P
T1/23/I7	Se já tiver expirado, sim			M
T1/24/I5	E instrumentos históricos, foi sempre renovado? Ninguém deixou aquilo...			P
T1/25/I7	A questão é chegar ao instrumento, fazer as medições, fazer os desenhos técnicos...	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		M
T1/26/Mod	OK, vamos voltar um bocadinho atrás, de tudo o que possamos ter direito para qualquer coisa mais específica. Por exemplo, fazes investigação [I1]: o que é que pensarias procurar no MM?	n/a	n/a	n/a
T1/27/I1	Os espólios que cá estão. O Pedro do Prado está cá, não é? A Maria da Graça já esteve, já não está, não é?	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Respondeu por solicitação;	P
T1/28/I6	Está, está.			M
T1/29/I1	Está? Tudo bem [risos] Não sei se as outras instituições sabem que ela ainda está cá, que existe aqui parte da Maria da Graça... provavelmente estas pessoas já morreram, quer dizer, não sei se terão morrido à tempo suficiente para se disponibilizar. 75 anos, não é? Mas, uma boa descrição dos	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão		P

	espólios... que tipo de documentação, as datas, a correspondência com quem, de quando... isso era o que me interessava a mim, pronto, e depois a questão da biblioteca também; um bom catálogo online da biblioteca mesmo do museu.			
T1/30/I8	Completo, no fundo, quanto mais completo melhor.	Opinião ou sugestão	Anuência de I1	A
T1/31/I3	Do ponto de vista de uma pessoa que interage com a música de uma forma mais recreativa ou para um consumidor mais vulgar, digamos assim, do Museu, acho que seria interessante o cruzamento de vários aspectos, por exemplo, dizer “este instrumento é assim, era utilizado assim”, se existir, cruzar com áudios, com gravações que existam, com peças relevantes, com autores que tenham escrito para isso, para esse instrumento, por isso, não só o catalogar, mas integrar a informação e dar...	Metadados: necessidades e expectativas;	Respondeu por solicitação; concordância de I3 e de I5	A
T1/32/I8	Contexto...			A
T1/33/Mod	[recentrar a discussão nos recursos]			n/a
T1/34/I7	Eu já vim cá fazer pesquisa sobre os catálogos discográficos que o museu tem.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Pesquisa: hábitos, referências e competências		M
T1/35/I5	Eu provavelmente o que procuraria era partituras e gravações das mesmas, para saber se gosto ou não para tocar. Se bem que saxofone se calhar não tem assim tanta coisa ou ainda se paga.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas		P
T1/36/I4	Música. Os tais 32000 fonogramas.	Recursos e informação musical: necessidades e	Respondeu por solicitação	A

		expectativas		
T1/37/Mod	Achas que seria alguma coisa em particular, algum género, proveniência?	n/a	n/a	n/a
T1/38/I4	Não. Aí baseava-me, se houvesse essa possibilidade, nos filtros e explorar, acho que isso era o mais interessante. Explorar por géneros, por épocas.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Interface: navegação e exploração	Anuência de I3 e I8	A
T1/39/I6	Eu acho que se tentar separar a minha vida profissional da minha vida pessoal e pensando na minha vida pessoal, provavelmente pesquisaria também música, seria muito mais por aí. Queria ter acesso àquilo que eu não encontro online actualmente, e se não fosse possível ter por inteiro, por questões de direitos de autor, pelo menos saber que existe. Eventualmente, depois poder ir lá pessoalmente e ouvir mesmo na sua totalidade, acho que eventualmente seria mais por aí. Obviamente que eu não consigo diferenciar as coisas porque também tenho esse lado, estou a pensar muito na questão da biblioteca que para mim, enquanto funcionário do Museu, seria ouro sobre azul. Eu poder pesquisar uma coisa específica e depois encontrar tudo o que está relacionado com ela numa única pesquisa, o que hoje em dia não é possível, mas se eu pesquisasse, sei lá, o Zeca Afonso e encontrasse desde as partituras até fotografias, gravações, bibliografia, instrumentos que lhe pertenceram, pronto, tudo isso através de uma única pesquisa, era de facto uma coisa fantástica, pronto, para mim enquanto funcionário do	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Metadados: necessidades e expectativas; Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Recursos e informação musical: lacunas	[1] Anuência de I2 e I7	M

	<p>Museu, mas imagino que para qualquer pessoa em casa [1] que tivesse interesse sobre uma determinada personalidade... e no caso específico português porque, de facto, a nível de informação, nós encontramos muita coisa online, por exemplo, anglo-saxónica, com alguma facilidade, quase tudo está online; se vamos documentar a realidade portuguesa, há imensas coisas que não estão, e eu teria um bocadinho aquela expectativa de que no Museu da Música pudesse existir, pronto, sendo Museu Nacional da Música. Também, estavam a falar dos instrumentos musicais, que a [17] referiu, é de facto interessante, eu não iria fazer essa pesquisa, mas eu sei que há quem faça, nomeadamente pessoas que fazem construção de instrumentos, às vezes até por hobbie, e de facto aí nós somos contactados por pessoas com alguma frequência que querem ter acesso a isso e se de facto já houver um desenho técnico que já alguém, um especialista, já fez com o maior detalhe possível de um instrumento, já tem ali um bocadinho a papinha feita para depois fazer a sua própria réplica. Se não, o que as pessoas querem ter acesso é ao instrumento em si para fazerem elas as medidas.</p>			
T1/40/12	<p>Eu acho que, na sequência dos depoimentos deles os dois, realmente fico com vontade de dar um passo atrás, acho que realmente estamos a assumir – eu sei que já era um suponhamos, pronto, de que já havia museu digital – mas estamos a assumir que é uma transparência da colecção do Museu que eu não sei se há e</p>	<p>Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão</p>	<p>[1] Concordância de I1 e I3</p>	<p>P</p>

	<p>eu – é essa a ideia do focus group também, mas eu estou a falar por mim – mas eu, que por acaso até venho ao Museu desde miúdo, eu tenho a certeza de não conhecer como deve de ser, nem pouco mais ou menos, a colecção do museu. Claro exacerbado pelo facto de que, isso vai mudar, mas que está aqui encafuado e na verdade o próprio acervo é muito maior e, se calhar também estou a dizer parvoíce, mas a parte fonográfica não tem expressão física nenhuma, não tem expressão no espaço, a parte do acervo documental também não e, portanto, só o facto de haver essa opacidade em relação à colecção já cria bastantes entraves à ligação à colecção e, portanto, começar, obviamente que há ideias fantásticas a implementar, mas realmente só começar por um catálogo que fosse pesquisável [1], isso já...</p>			
T1/41/I8	Já abria portas... literalmente.	Opinião ou sugestão	Concordância de I2	A
T1/42/I2	<p>E traria mesmo gente para o Museu, se for qualquer coisa, lá está, o pessoal vem cá, vem pesquisar, vem ver o que é que é possível, mas de facto às vezes até me passa ao lado porque, lá está, mesmo se eu pensar “poderá estar no Museu da Música, mas também não sei o que é que está, não sei como é que posso...” a não ser que telefone ou venha cá, ou uma coisa assim, que também pode não se contemporizar com o resto do raciocínio, às vezes é essa a fricção, não é outra. Acho que só isso já era muito [1]. Pode não parecer se calhar tão glamoroso, mas já era muito.</p>	Metadados: necessidades e expectativas;	Concordância de I1	P
T1/43/I1	Tem razão.			P

T2/01/I5	Olha, uma coisa muito fixe, do utilizador se calhar mais comum, que poderia dinamizar, que é o povo normal - não é? – que vai ouvir música em princípio só, ouvir coisas que não estão disponíveis, era haver criação de perfil, poder fazer login e guardar tudo o que a gente gosta e não gosta ou... isso era interessante. Que é isso que eu não tenho em certas coisas e gostava de ter.	Relação museu-utilizador; Interface	Anuência de I3	P
T2/02/I8	Criar a tua biblioteca pessoal dentro da biblioteca.	Relação museu-utilizador;		M
T2/03/I5	É isso, tens um perfil online que entras e...	Relação museu-utilizador;		P
T2/04/I2	É pesquisa de mercado para o Museu de borla [risos do grupo] o Museu até vai adorar.		Vantagens indirectas	P
T2/05/I5	Nacional, contribuíamos todos, ninguém precisa de pagar para utilizar... esperemos			P
T2/06/Mod	[recentrar no tópico]	n/a	n/a	n/a
T2/07/I2	Eu gostaria de uma espécie de isomorfia entre a biblioteca e o Museu ou, antes, até que não houvesse separação, portanto, a biblioteca digital do Museu é a página do Museu, ponto final, e a forma como interagimos com o espólio, ao fim e ao cabo, é quase uma extensão de como interagimos vindo cá, ou que se estabeleça não propriamente uma alternativa porque isso parece que as pessoas vão ao site e pronto, depois já não querem vir, mas que, realmente, que ofereça valor de maneira diferente e que potencie uma com a outra e, portanto, realmente que essa catalogação se calhar fosse apresentada com uma naturalidade que se calhar espelhava também a forma como se visita o espaço, ao cabo e ao resto.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Potencialidades “phygital”; Opinião ou sugestão		P
T2/08/I8	Uma espécie de guia.	Interface: diálogo e narrativas;		A

T2/09/12	Por exemplo, sim. Uma coisa, um processo também iterativo em que se calhar as pessoas vão...			P
T2/10/18	Vão saber mais informação daquilo que acabaram de ver ou...	Metadados: necessidades e expectativas; Potencialidades “phygital”		A
T2/11/13	Sim, talvez algumas orientações à pesquisa ou à exploração, de alguma forma a organização para facilitar a procura pelos vários acervos, como tinhas falado, ou por temáticas ou, não sei, acho que seria interessante alguma orientação para quem cai ali conseguir, pronto, se for à procura de alguma coisa em específico ter alguma barra de pesquisa ou alguma coisa que facilite, mas ter outras formas de organização, por isso, que as coisas estejam catalogadas de forma a que seja possível pesquisar, por exemplo, por época ou por autor ou por várias possibilidades diferentes de chegar à informação e que permita também que a pessoa que explore, que descubra, que vá à procura, mesmo que não vá ver especificamente aquilo, ou que vá ver especificamente aquilo e pense “ah, então e se eu for também ali, se eu vir também aquela temática que me interesse” ou qualquer coisa assim.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por solicitação	A
T2/12/17	Gostava de ter um misto de uma base fixa com coisas mais...	Interface: diálogo e narrativas		M
T2/13/13	Destaques.			A
T2/14/17	Destaques, exactamente. E tendo alguns textos que fazem os destaques de alguns pontos da colecção e ter também um misto com destaques de exposições temporárias ou dos eventos que vão acontecendo,	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação; Interface: diálogo e narrativas;	Anuência de I3 e I5; Elementos não dependentes de exploração;	M

	<p>ao mesmo tempo que tem aquela base que tem da colecção e a possibilidade de explorar a colecção, mas para ir várias vezes àquela página e saber que me vou sempre surpreender com algo novo, ao mesmo tempo que sei que tenho aquela estabilidade de ter lá a informação guardada que eu posso ir procurar das várias formas, ou por autores ou por épocas ou por géneros ou por tipologias de objectos ou o que for.</p>	<p>Interface: navegação e exploração</p>		
T2/15/16	<p>Epá, eu confesso que a primeira coisa que me passou pela cabeça foi ter uma caixa de pesquisa tipo Google, só, e eu ia lá fazer a pesquisa que faço no Google, mas dentro da colecção do Museu, mas gostei da ideia que o [I2] disse, acho que de facto faz, para mim acho que é, o que seria mais natural era que, para já que a própria biblioteca fosse apresentada quase como se fosse o próprio site do Museu, acho que até é uma coisa que seria natural ser um prolongamento, uma coisa misturada. Por outro lado, que de facto as pessoas pudessem através desse site, quase reflectir naturalmente as dúvidas que têm quando visitam a exposição, estou a ver qualquer coisa e “pá, que giro, como é que será que instrumento soa?” e tu logo a partir dali tinhas acesso a essa informação, tipo clicavas “como é que isto, como o músico mete os dedos para tocar isto?” e, pronto, isso é uma dúvida que te surge quando visitas a exposição, não encontras essa resposta aqui, na exposição actual do Museu, portanto...</p>	<p>Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação; Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Potencialidades “phygital”</p>	<p>Respondeu por solicitação</p>	<p>M</p>
T2/16/15	<p>Cada coisinha podia ter um QR Code que ligava ao site...</p>	<p>Potencialidades “phygital”</p>		<p>P</p>

T2/17/I6	Pronto, qualquer coisa do género ou, pronto, acho de facto “que música é que se compôs para este instrumento?”, pronto, e tu teres acesso a isso ou “que mais coisas é que este construtor construiu?”, “quem mais é que tocou nisto”, tudo e mais alguma coisa que tu pudesses fazer porque são aquelas coisas, são dúvidas que tu tiras naturalmente ao visitares o Museu e em estares em contacto com as colecções.	Potencialidades “phygital”; Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração		M
T2/18/I7	E que te fazem ir buscar outras coisas, e que te fazem depois ir buscar outras coisas.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração		M
T2/19/I6	Exactamente, porque depois é exactamente isso, porque tu depois chegas ali, qualquer coisa, e quando dás por ela já seguiste em frente, já estás à procura de outras coisas. Isto independentemente de tu chegares lá já com qualquer coisa que querias pesquisar à partida - não é? – mas podias até chegar lá sem ter nenhuma ideia concreta, “deixa-me cá ver o que é que eu vou ver...” e começares a andar em frente pelo corredor e aí é que te surgem as tuas dúvidas e as coisas que tu queres ir à procura. Portanto, foi isso que eu pensei, mas, pronto, isto provavelmente será uma coisa um bocado futurista demais para aquilo que é a realidade actual do Museu, mas era algo desse género que eu gostaria como utilizador.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração	Serendipidade	M
T2/20/I4	Sim, estava a concordar que esta parte da interactividade é o mais interessante e é a grande diferença entre estar aqui ou estar em casa no computador a ver e a fazer	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Potencialidades	Respondeu por solicitação; Serendipidade	A

	essas ligações e se calhar chegar a sítios que não estávamos à espera. Quando o [I3] disse “destaques” eu estava a pensar na verdade em notícias de eventos que depois fazia a ligação para aqui, ou seja, o espaço físico onde vão acontecer coisas e seria interessante passar do digital para o físico	“phygital”;		
T2/21/I1	Isso já bate no que ele disse, ser... uma coisa, uma coisa só, uma una.	Opinião ou sugestão; Potencialidades “phygital”; Interface: diálogo e narrativas;		P
T2/22/I5	Também ter tipo visitas guiadas gravadas.	Interface: diálogo e narrativas		P
T2/23/I8	Eu aí nessa questão das visitas diria mais o saber o que é que existe pelo menos...	Interface: diálogo e narrativas		A
T2/24/Mod	[interrompe] Então deixa-me introduzir o próximo tópico e começa tu.	n/a	n/a	n/a
T3/01/I8	No fundo, logo na primeira página, para quem não sabe o que é e o que é que pode encontrar ali, haver uma espécie de mini-apresentação que torne aquela página interessante, não é nem o Museu, nem o que possa estar lá, ou, na verdade é o que possa estar lá, é o que é que eu, que não sabia que aquilo existia, posso encontrar ali que afinal precisava, aquela coisa que eu não sabia que precisava e afinal “ah, incrível!”.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração	Respondeu por iniciativa	A
T3/02/I3	Um bocadinho de marketing		Respondeu por iniciativa; Benefícios indirectos	A
T3/03/I8	Marketing, basicamente, marketing. Não basta ter uma imagem bonita, não basta ter destaques de coisas que as pessoas já sabem, as pessoas que sabem, podem ir lá buscar, uma pessoa que ouça mais	Interface: diálogo e narrativas; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Respondeu por iniciativa; primeira cisão sobre o “para quem deve ser pensada” a BD	A

	<p>música ao nível de entretenimento em utilizar para tocar, em partituras. Há pessoas que literalmente não sabem o que são partituras, nunca viram; também nunca iam procurar a página do Museu da Música nem a biblioteca para isso, mas, estando na página, podem “ah, eu já ouvi esta palavra em algum lado. O que é que é exactamente?” e depois abre-se um mundo inteiro. No fundo, é a partir daquela página, ser uma novidade, principalmente para quem não sabe o que é porque é mais difícil para nós e principalmente para quem trabalha mesmo no meio, conseguir desviar-se e pôr a coisa mais simples para toda a gente do que os outros, portanto tem que ser chamativo, mas, lá está, a nível de marketing. Eu, por exemplo, já ouvi falar do Museu da Música e não faço ideia o que é que há cá dentro... agora sei, um bocadinho [risos do grupo].</p>	Opinião ou sugestão		
T3/04/I5	<p>No fundo, é para atrair o Homem comum, Homem com H maiúsculo, porque esse é a maioria; só os músicos não vêm cá.</p>	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa; Concordância de I8	P
T3/05/Mod	[recentrar no tópico]	n/a	n/a	n/a
T3/06/I7	<p>Pegando, por exemplo, nas partituras, podemos pegar, para os músicos que lhes interessa, de facto, a música que lá está - para lerem a música e virem a tocar -, para quem não toca música, ter exemplos daquelas músicas gravadas, logo com uma ligação para isso.</p>	<p>Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Interface: navegação e exploração;</p>	<p>Respondeu por solicitação; Interligação dos recursos / dados abertos</p>	M
T3/07/I5	<p>Mesmo para os músicos acho que isso é interessante, para saber se gostam, para tocar ou não.</p>	<p>Recursos e informação musical: necessidades e expectativas</p>	Respondeu por iniciativa;	P

T3/08/17	Sim, claro, exacto.		Respondeu por iniciativa;	M
T3/09/18	Para garantir que é aquilo que estão à procura.		Respondeu por iniciativa;	A
T3/10/17	Partituras há imensas que têm uma iconografia superinteressante, há partituras com desenhos do Stuart, por exemplo, que estudantes de artes também se vão deliciar, e poder depois, ter sempre a hipótese de ir investigar, quer pelos autores, quer pelos conteúdos, dar conteúdos semelhantes, dar sempre essas hipóteses...	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Respondeu por iniciativa;	M
T3/11/15	No fundo é cruzar com aquilo que ele [aponta para I3] tinha falado há pouco.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Respondeu por iniciativa;	P
T3/12/17	É, é dar esses caminhos todos, quer para quem já sabe o que vai procurar e que tem uma busca avançada e põe lá os tópicos, e para quem não sabe, ter logo uma pré-selecção, ter pré-selecções que são, no fundo, os tais destaques para os curiosos. Textos já escritos sobre o assunto, ou ter uma selecção com várias obras semelhantes, ou porque usam os mesmos instrumentos, ou porque são do mesmo autor ou do mesmo período ou qualquer coisa assim.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Concordância de I8	M
T3/13/18	Assim torna o Museu da Música e a página, o Museu da Música logo no geral uma referência base, porque, ok, então o Museu da Música é aquele que tem “aquele” instrumento que diz [imperceptível]..., mas torna a base, mesmo para quem não utiliza no dia-a-dia, mas sabe que lá pode encontrar mais informação e, se tiver curiosidade, pode usar a biblioteca, o que não houver digital, há físico.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas		A

T3/14/Mod	[convite a mais ideias]	n/a	n/a	n/a
T3/15/I2	<p>A minha não é mirabolante, é exactamente o contrário, que vai ser posta um bocado, não obtusa, mas um bocado seca... acho que isto é logo também um bocado resolvido pelo próprio exercício de modelagem de dados e de informação que isto implica porque imagino que, lá está, estamos a falar de digitalizações, especialmente digitalização deste tipo de informação, passa pelo exercício de organizar em bases de dados relacionais e só o facto disto tomar a forma de bases de dados relacionais nos diz como é que vamos conseguir interagir com a informação e, neste caso, a partir do momento em que, claro, para esse exercício também definimos os objectos e portanto temos alguma metainformação sobre esses objectos, também, é exactamente pelas, para dar a metáfora visual que toda a gente conhece, é por exemplo fazer as ligações pelas colunas, ou olhamos para o objecto instrumento, por exemplo um violino, interessa-me saber tudo, todos os violinos que a colecção tem, por exemplo, e, portanto, o facto da base de dados saber o que é que é um violino diz-nos logo todos os sítios onde o objecto violino aparece e isso permite-nos organizar por tudo e qualquer ponto de entrada depois facilmente também, ou melhor, qualquer objecto é facilmente também um ponto de entrada para o resto da colecção porque essas ligações já estão feitas com a própria modelagem dos dados, se ela não for completamente</p>	<p>Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação</p>	<p>Respondeu por solicitação; Anuência de I1 e I3; Interligação dos recursos</p>	P

	agnóstica só de texto, que era um exercício também que faria, muito menos hoje, muito sentido.			
T3/16/17	Isso é bom para um investigador, mas para quem não sabe nada é bom ter já aquelas pré-escolhas, daí os tais destaques e os textos introdutórios, para um principiante ter logo a papa mais feita, a parte preguiçosa de ter os destaquezinhos, pronto, a encarrear para ali, mas também é uma base para a pessoa depois, se quiser, ir investigar como disseste [I2].	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Respondeu por iniciativa; Concordância de I8	M
T3/17/12	Por acaso, o exemplo que me veio à cabeça de uma forma bastante orgânica foi, sei lá, um miúdo está a começar a tocar um instrumento e vai “quero ver o meu instrumento” e, portanto...	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Respondeu por iniciativa;	P
T3/18/17	Mas o excesso de informação às vezes pode ser complicado quando clicas e, violino, e depois se dá uma resposta de 440 resultados...	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Respondeu por iniciativa;	M
T3/19/12	É um problema de design, mas sim.	Opinião ou sugestão	Respondeu por iniciativa;	P
T3/20/18	Exacto, aí seria com tópicos ou subtópicos.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Respondeu por iniciativa;	A
T3/21/17	Mas se puseres só “violino”... era bom ter as duas coisas.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por iniciativa;	M
T3/22/12	Mas é esse o meu ponto, não é pôr só “violino”, é saber que o violino é um instrumento e	Pesquisa: ferramentas e métodos de	Respondeu por iniciativa; Interligação de	P

	àquela classe pertencem certos objectos e, portanto, só o facto de saber isso já dá informação até para, para a forma como se apresenta essa...	recuperação da informação	recursos	
T3/23/17	Eu estou a pensar agora também nesta, eu não sou da geração actual que se cansa em 10 segundos de um tópico, mas existe - não é? – e se calhar para eles também era bom ter uma alternativa um bocadinho mais imediata e mais “chan!”.	Interface: diálogo e narrativas;	Respondeu por iniciativa;	M
T3/24/13	É um equilíbrio entre a informação que tem que estar disponível e que faz sentido e que tem mesmo que ser e a acessibilidade dessa informação a pessoas que são leigas ou que se calhar não têm paciência para estar a debulhar aquilo tudo...	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Respondeu por iniciativa;	A
T3/25/11	Eu acho que é uma questão de design, como ele [I2] disse.	Interface: diálogo e narrativas;	Respondeu por iniciativa;	P
T3/26/18	Tópicos ou subtópicos e haver uma pesquisa geral que mesmo assim podes filtrar por tópicos...	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Respondeu por iniciativa; Concordância de I1	A
T3/27/17	Mas mesmo por tópicos e subtópicos quem se dispersa logo, se vir que tem muitas hipóteses, epá..	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Respondeu por iniciativa;	M
T3/28/11	Sim, mas é assim que funcionam os catálogos das bibliotecas, quer dizer, temos que lidar um bocado com a informação que...	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Falas sobrepostas	P
T3/29/12	Não é um bom exemplo.		Falas sobrepostas	P
T3/30/11	Não, mas quer dizer, é uma biblioteca, há muita coisa no acervo.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Falas sobrepostas	P
T3/31/17	É, mas isso é para o investigador... mas nós não somos só, quem visita uma página não são só pessoas...	Interface; Recursos e informação musical:	Falas sobrepostas	M

		necessidades e expectativas;		
T3/32/I1	Não, claro que não.	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Falas sobrepostas	P
T3/33/I8	Sim, [imperceptível], tópicos e categorias.		Falas sobrepostas	A
T3/34/I7	...daí poder ter a coisa em vários níveis.	Interface: navegação e exploração;		P
T3/35/I5	Eu acho que até o foco devia ser não-investigadores	Opinião ou sugestão		P
T3/36/I1	Não, mas os investigadores também não sabem o que é que está aqui, portanto [risos do grupo] também era bom que a coisa se focasse...	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Falas sobrepostas	P
T3/37/I5	Os investigadores se precisarem mesmo, vêm cá, as pessoas não vêm cá simplesmente.	Opinião ou sugestão	Falas sobrepostas	P
T3/38/I1	A questão é que nós não sabemos o que é que cá está, nós não sabemos se precisamos	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		P
T3/39/I8	A primeira pergunta é essa, se é para investigadores, se é para o público geral. Porque o público geral interessa-se mais pelo design e pelo marketing e pelos eventos e curiosidades que possam existir naquele espaço e naquele catálogo. Portanto, no fundo, vendo em tópicos logo na primeira página, biblioteca era um dos tópicos, o catálogo era um dos tópicos, não era “este é o site do catálogo do Museu”, é “O Museu. Isto é a biblioteca”.	Interface; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;	Concordância de I7	A
T3/40/I2	Eu até acabava mesmo com essa separação, até, por exemplo, na página dos eventos, “hoje vai haver um concerto no piano do Freitas Branco”, se calhar não sabias que era o piano do Freitas	Interface: diálogo e narrativas;	Falas sobrepostas	P

	Branco, este que ali está, não é?			
T3/41/I7	É aquele lá atrás, não se vê daqui.		Conversa paralela entre I7, I6 e I5	M
T3/42/I2	Só o facto de haver essa página do evento em que é anunciado isso há um envio para o piano do Freitas Branco e depois clicas na página só com a informação relativamente ao piano do Freitas Branco, depois tens logo ligação para o Freitas Branco, para o piano, para, realmente tens é que modelar todos estes objectos para saber de facto o que é que eles são. Mas só o facto de haver essa página de evento, de repente já sabes	Interface; Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Concordância de I8; Interligação dos recursos	P
T3/43/I8	Mas daí, lá está, a página principal é para o público geral curioso têm...	Interface: diálogo e narrativas;		A
T3/44/I4	Pesquisa avançada.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Concordância de I2	A
T3/45/I1	Pesquisa avançada [enfaticamente], por exemplo.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação		P
T3/46/I8	...ou é preferível que seja só página para investigadores?	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		A
T3/47/I1	Não, isso nunca, também...	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		P
T3/48/I2	Nem eles se aturam uns aos outros [risos do grupo].			P
T3/49/I1	Nós não nos suportamos, portanto...			P
T3/50/I8	É que tens por exemplo o JSTOR, o JSTOR é só para aquilo.			A

T3/51/I1	Sim, mas imagina, site do Museu, por exemplo, tens tipo, sei lá, programação do Museu e, depois, a colecção, imagina assim dois menus grandes, estou a inventar, não faço ideia, entras na colecção e depois tens “instrumentos”, “iconografia”, “centro documental” e “fonogramas”, pronto, os quatro. A partir daí a pessoa explora como quer, não é? Mas existe uma barra de pesquisa avançada e que aí já dar para fazer...	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação		P
T3/52/I7	Pode ir mais a fundo...			M
T3/53/I8	Sim, com mais filtros.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação		A
T3/54/I1	Mas de qualquer das formas acho que estas ligações que ele estava a referir fazem todo o sentido. Uma pessoa entra no catálogo do instrumento e vê o piano no Freitas Branco – está lá a trás, não é este, desculpa [dirigindo-se para I2] – o piano do Freitas Branco, sim senhor, e depois o piano tem uma hiperligação qualquer e tens as informações eventuais para os outros pianos, para...	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Interligação dos recursos	P
T3/55/I5	Sim e Freitas Branco também ter hiperligação e tudo ter hiperligações, sim isso era giro.	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração;	Interligação dos recursos	P
T3/56/I1	Isso, mas a página ser uma coisa muito simples, muito quadrada até, estou a imaginar os quadradinhos com cores [risos do grupo], com opções, tens a programação e a colecção, entras na colecção, “tau, tau, tau, tau,” e depois entras em cada subtipo, em cada tipo de objecto e aí podem explorar a coisa, claro, mas a pesquisa avançada acho	Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Interligação dos recursos	P

	que era... outra... as coisas cruzam-se			
T3/57/I6	Eu acho que na realidade tentaria sempre que o site, agora vou-lhe chamar site, pronto, porque na realidade para mim até é mais isso, fizesse um bocadinho algo online aquilo que a pessoa faz como visitante do Museu...	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação	Respondeu por solicitação	M
T3/58/I1	Também.			P
T3/59/I6	Ou seja, eu nem sequer faria uma lógica de separar isto por colecções, para mim a colecção é uma só, no fundo acho que é isso que deveria ser a força do Museu e, portanto, se eu quando chego aqui tenho acesso a uma exposição, tenho acesso a um concerto, se vier aqui na qualidade de visitante, na qualidade de espectador a um concerto, ou na qualidade de investigador porque venho cá para consultar a documentação, pronto, dependendo da função com que eu me desloco ao Museu, eu ter acesso a tudo isso a partir da página de entrada, portanto, o que as pessoas que chegam aqui têm acesso é a uma exposição, pode ser à exposição permanente, pode ser à exposição temporária, ou então vai haver o evento X, qualquer coisa do género, isso tudo estar representado na página de acesso do Museu e depois a lógica toda das hiperligações, não é? Porque dependendo, eu acho que o que estavam a dizer faz todo o sentido, de facto, vai haver um concerto no piano do Freitas Branco, "ok, óptimo, eu vim cá para ver o concerto, mas no final acabei por descobrir que o piano onde o músico tocou	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação; Potencialidades "phygital"; Interface: diálogo e narrativas; Interface: navegação e exploração; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas	Interligação dos recursos	M

	<p>pertenceu a um compositor que eu nem sequer conhecia, que era o Freitas Branco, vou se calhar ouvir as músicas dele ou saber o que é que ele compôs e encontro essa informação, afinal o piano, olha, era um Bechstein, porreiro. Quem é que era o Bechstein? Vou procurar, isto foi quando, foi construído em não sei quando” pá, pronto, encontrar a partir daí tudo aquilo que eu fosse à procura, estivesse ou não consciente que queria saber, mas poder encontrar, acho que isso era assim o site de sonho.</p>			
T4/01/I5	Mas que é possível?		Dúvida	P
T4/02/Mod	É um exercício de imaginação, vocês digam o que acham.	n/a	n/a	n/a
T4/03/I5	Trautear uma música era espectacular, mas isso acho que não existe em lado nenhum ainda.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		P
T4/04/Mod	Não te preocupes com isso [risos do grupo].	n/a	n/a	n/a
T4/05/I5	Vamos programar uma AI.			P
T4/06/I1	Qual seria o propósito de trautear a música?			P
T4/07/I2	Então não te lembras “aquela música que é assim «na na na»” ...	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação		P
T4/08/I1	Apareceria o fonograma?			P
T4/09/I8	Saber se existe.			A
T4/10/I1	Saber se existe aqui.			P
T4/11/I5	Pois, aqui, sim, sim.		Concordância de I8	P
T4/12/I1	É que estava tipo... ok, tudo bem.			P
T4/13/Mod	No caso de uma partitura, inserir um compasso ou dois, por exemplo...	n/a	n/a	n/a
T4/14/I7	Seria interessante se ele próprio dissesse “é esta, mas não temos” [risos do grupo]	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação; Opinião ou	Reacção do grupo indicando que seria uma possibilidade interessante,	M

		sugestão	mas incrível em termos práticos	
T4/15/I1	Ui, ui...			P
T4/16/I5	No planeta inteiro, “mas existe aqui, clica aqui”	Opinião ou sugestão	Interligação de recursos	P
T4/17/I7	Exacto, “nós não temos, mas eles têm” ... seria mesmo espectacular. Era interessante haver ligação com outras...	Opinião ou sugestão	Interligação de recursos	M
T4/18/I8	Sim, era a referência base de tudo... e encontravam tudo.	Opinião ou sugestão		A
T4/19/I7	Exacto, com outras bibliotecas semelhantes.	Opinião ou sugestão	Interligação de recursos	M
T4/20/I6	Porque é impossível nós termos aqui tudo do nosso lado, nem vale a pena estar a reproduzir informação do lado do Museu que existe já noutros suportes, desde que se conseguisse de facto ligar...	Opinião ou sugestão	Interligação dos recursos	M
T4/21/I7	Em Espanha já fazem isso.			M
T4/22/Mod	[recentrar a discussão na pesquisa, além da pesquisa por texto]	n/a	n/a	n/a
T4/23/I5	Por imagens era interessante, para ver os, “olha, tenho aqui este instrumento velho em casa, deixa lá ver...” tira a foto, pôr ali, “olha, isto se calhar podia estar num museu”, sei lá, “afinal foi feito pelo Adolpho Sax e vale milhares de euros” [risos do grupo]	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		P
T4/24/I4	Estava a pensar no cantarolar ou mesmo tocar um instrumento, ia dar ao mesmo, e aparecia “esta e esta”.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		A
T4/25/I7	Pesquisa iconográfica de interpretes, às vezes dava jeito também	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		M
T4/26/I6	Reconhecimento facial [risos do grupo]: “quem é este?”	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;	Reacção do grupo indicando que seria uma possibilidade	M

			interessante	
T4/27/I5	Intérpretes?			P
T4/28/I7	Sim, há muitos...		Falas sobrepostas	M
T4/29/I3	Vias este senhor e ias à procura de quem é que era este senhor.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;	Falas sobrepostas	A
T4/30/I1	Eu sou muito básica: texto. Não mais nada a dizer além do texto [risos].	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;	Respondeu por solicitação	P
T4/31/I7	Bonecos, nada			M
T4/32/I6	OCR, a ti dava-te jeito OCR.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		M
T4/33/I1	Aí, OCR era a melhor coisa do mundo	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		P
T4/34/I6	Digitalizações com OCR...	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		M
T4/35/I7	Ah, sim, e com aquela caligrafia difícil, não é?	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		M
T4/36/I1	Eu nunca na minha vida tive OCR em nada daquilo que estava digitalizado. Isso para mim era o sonho, é verdade	Necessidades??		P
T4/37/I6	Inteligência artificial a ler letra manuscrita.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		M
T4/38/I7	Daquela letra horrível manuscrita			M
T4/39/I1	Passei semanas a ler cartas, bom, enfim...			P
T4/40/I6	Eu voto nisso.			M

T4/41/I1	Bastava OCR naquilo que estava digitalizado, já era bom, nunca aconteceu, portanto, era uma novidade na minha vida, era lindo.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		P
T4/42/I8	Texto, imagem, sim... reconhecer rabiscos, mais ou menos aproximados, do género “eu quero ver se tem esta partitura”, mas desenhares a partitura em vez de ires procurar, ou por imagem, ou por texto	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;	Respondeu por solicitação	A
T4/43/Mod	Pode ser colocar as notas numa partitura?	n/a	Reacção positiva de I5	n/a
T4/44/I8	Pode ser colocar as notas.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		A
T4/45/I3	O problema disso é que precisavas de uma espécie de OCR para notação musical...	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;	Concordância de I1 e I8	M
T4/46/I5	Sim, Al.			P
T4/47/I2	Isso até existe, mas não é fiável.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		P
T4/48/I3	Sim ainda não é fiável.			A
T4/49/I5	Sim, mas trautear também não existe ainda.			P
T4/50/I3	Certo, certo.			A
T4/51/I5	Tu trauteias num tom qualquer, ele só tem aquele tom verdadeiro, tens de ser muito afinado para aquilo dar [risos do grupo]	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		P
T4/52/I3	Um diapasão no bolso...			A
T4/53/I5	E o timbre, sei lá muda tudo, captação, aquilo não reconhece.			P
T4/54/I2	Não, não tenho pachorra para as modernices [risos do grupo]	Opinião ou sugestão	Respondeu por solicitação	P
T4/55/I5	Tudo quanto tiver de ter, é melhor.	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		P

T4/56/16	Tens uma coisa interessante, imaginem, tens aqui os instrumentos e de repente não só querias saber como eles soam e poderes de alguma forma conseguir tocá-los virtualmente	Potencialidades “phygital”		M
T4/57/17	E trocar-lhes as cordas e essas coisas todas [risos do grupo].	Potencialidades “phygital”		M
T4/58/13	Qualquer coisa, também era interessante, essa perspectiva.			A
T4/59/15	Tocá-los ou ouvi-los?			P
T4/60/17	Mudas a afinação e agora para outra afinação e não sei quê...		Falas sobrepostas	M
T4/61/16	Sei lá, até mesmo MIDI, ou uma coisa qualquer nessa lógica	Interface: apresentação final, utilização e manipulação	Falas sobrepostas	M
T4/62/15	A questão dos QR Codes ao pé dos instrumentos todos, vai-se “olha...”	Potencialidades “phygital”	Falas sobrepostas	P
T4/63/12	Com sample; um tecladozinho no site...	Potencialidades “phygital”;		P
T5/01/18	Depende do que for, mas é sempre bom ter uma imagem visual do objecto. Mesmo que seja só som – fonografia? – mesmo que seja só fonografia, ter um ícone que especificasse isso.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados		A
T5/02/15	Pois, se não é muito seco.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados		P
T5/03/18	Ou seja, não só texto, mas a nível visual ter uma explicação visual.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados		A
T5/04/15	Tipo o Google, dá o coisinho [gesto descreve uma linha de texto] se tiver vídeo tem assim um quadrado com o vídeo logo e aparece logo um resumozinho ou o início do texto... se for tudo em lista...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados	Concordância de I1 e I8; anuência de I3e I6	P
T5/05/18	Até porque eu acho que deve estar adaptado a todo o tipo de pessoas, com todo o tipo de deficiências auditivas, visuais...	Relação museu-utilizador	Concordância de I1	A
T5/06/17	Isso é a seguir, isso é outra, exacto, a acessibilidade...			M

T5/07/18	Isso já mais à frente, a acessibilidade, portanto, até pensar em alguém daltónico, nesse sentido, aproximar sempre toda a gente.			A
T5/08/14	Concordo, não me estou a lembrar assim... e a questão de ser chamativo, não ser só texto, é o mais importante para se conseguir avançar com a pesquisa.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados	Respondeu por solicitação	A
T5/09/16	Se calhar haver diferentes níveis, dependendo do tipo de informação que quiséssemos procurar, às vezes só queremos mesmo o básico, não precisamos de ter acesso, aliás eu acho que informação a mais também afasta as pessoas, e, portanto, haver um bocadinho essa perspectiva de só mesmo quem quisesse é que tinha acesso ao resto. Quer dizer, mas estar lá! Mas eu acho, de facto, que ter ali as coisas mais ou menos limpas, não haver muito ruído de informação ao mesmo tempo, tu fazes a pesquisa e tens um pequeno texto, uma imagem ou um vídeo, um ícone de som ou o que quer que seja, ou um ícone de um texto para depois ter mais qualquer coisa e com hiperligações, imagino que...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados	Respondeu por solicitação; Concordância de 17	M
T5/10/17	A pensar no meu caso específico, quando estou à procura de discos e de discos de 78 rotações, para mim é fundamental ter a imagem do disco porque preciso de saber se há... olhando para a bolacha do disco eu sei quando é que ele foi feito, mais ou menos, qual foi a editora e ver se teve edições diferentes, portanto, a parte gráfica é fundamental, mesmo do disco.	Interface: apresentação final, utilização e manipulação	Concordância de 11, 16	M
T5/11/16	As fichas técnicas, por exemplo, dos discos, que muitas vezes não estão...	Interface: apresentação final, utilização e		M

		manipulação		
T5/12/I7	Sim, mas para além da ficha técnica, se eu não tiver imagem, uma base de dados para procurar discos que não tenha imagens, para mim é [gesto de desaprovação].	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados		M
T5/13/I3	Se calhar não precisaria de aparecer necessariamente nos resultados da pesquisa, mas dentro do, ou seja, quando se abra o resultado, digamos assim,	Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados	Concordância de I7 e I8	A
T5/14/Mod	Já agora, [I3], que filtros achas que faria sentido aplicar?	n/a	n/a	n/a
T5/15/I3	la só dizer que se calhar também fazia sentido aparecer, uma vez que, pronto, existem vários tipos diferentes de artigos e de resultados, tentar pôr uma referência que os categorizasse, por exemplo se era um áudio, se era um instrumento, pronto, por aí adiante. Mas desculpa, entretanto, perdi-me da tua pergunta.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados	Anuência de I7	A
T5/16/Mod	[repetição da pergunta]	n/a	n/a	n/a
T5/17/I3	OK, então uma delas seria filtrar assim dessa forma... não sei, se existisse assim outros tópicos gerais, por exemplo, o Youtube e assim agora têm algumas, quer dizer, já tinha anteriormente, mas acho que agora estão a associar mais isso na pesquisa, que é aquelas tags que, por exemplo, “este vídeo diz respeito a isto, isto e aquilo”, e teres de alguma forma a possibilidade de te aparecer uma lista de temas associados...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados; Recursos e informação musical: fontes/referências;		A
T5/18/I8	De recomendados?			A
T5/19/I3	... ou de categorias associados àqueles resultados e que os pudesses filtrar, por exemplo, um artigo está associado por	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		A

	exemplo a Século XVIII e que tivesse aquela barrazinha onde dava para filtrar por todos os resultados que fossem só do Século XVIII, por exemplo.			
T5/20/18	No fundo vejo muito em camadas, é afunilar, vai sempre desde a página principal, pesquisas qualquer coisa que queiras mais e vai afunilando, afunilando em termos de hiperligações. A primeira página de resultados de pesquisa pode ser mais abrangente ou não dependendo daquilo que tu pesquisares e das palavras-chave e dos filtros que utilizares para a pesquisa, logo na barra, por exemplo; podes escolher logo “quero categoria assim, quero que seja instrumento, quero que seja qualquer coisa” e depois ir afunilando conforme a informação que vai aparecendo, não aparecer nunca tudo, mas ir afunilando em categorias.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;	Respondeu por solicitação	A
T5/21/13	Mas, imagina, por exemplo, pegando no exemplo que o [I2] deu, de ires à procura de “violino”, pesquisavas “violino”, tinhas uma página só de violinos e depois essa tinha ligações para os outros ou aparecia-te uma lista de violinos que existem no Museu?	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		A
T5/22/18	Aparecia-me categorias para eu escolher a categoria que queria em relação a “violino”, se queria instrumento, se queria história ou detalhes de construção, qualquer coisa, ou seja, tópicos a dizer-me “a partir da palavra violino o que é que eu posso querer a partir disto? Quero afunilar para aqui, quero afunilar para ali” e depois ir sempre para outros, mas, no fundo, dentro da	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação;		A

	primeira pesquisa haver outra segunda pesquisa e haver outra pesquisa			
T5/23/I1	Os resultados deviam ser apenas coisas que existem no Museu, o resultado em si, e depois, eventualmente, há-de haver informação que complementa, mas o resultado são objectos do Museu, seja instrumentos, seja do centro documental, seja fonogramas, seja iconografia.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;	Respondeu por solicitação	P
T5/24/Mod	Que filtros achas que fazia sentido?	n/a	n/a	n/a
T5/25/I1	Tipo de documento, estás a perceber, acho que aí fazia sentido a colecção estar dividida para as coisas serem mais claras. Por exemplo, procuro “Luís de Freitas Branco” – já estou farta deste homem, mas ele volta à minha vida sempre [risos do grupo] – e o que me aparece, à partida, vamos imaginar, aparece-me o piano do homem e aparece-me, sei lá, uma carta da Maria da Graça Amado da Cunha para ele, porque estas duas coisas têm “Luís de Freitas Branco” como, são dele, de alguma forma – ou de ele para ela, vá, uma carta de Luís de Freitas Branco para a Maria da Graça – aparecem-me estas duas coisas e eu, querendo filtrar, vai ser um bocado ridículo porque são só duas, mas podia simplesmente, sabendo que só estava à procura desta carta, fazia a pesquisa “Luís de Freitas Branco”, “colecção”, “centro documental”, por exemplo, e se quiser ser ainda mais específica, “tipo de documento”, “epistolografia”... na pesquisa avançada	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação; Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P

T5/26/I7	Gosto também da sugestão da [I8] que é “tem violino” e depois posso querer ver todos os construtores de violino que tenham aqui um exemplo no Museu...	Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação; Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		M
T5/27/I5	Todas as partituras com violino.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/28/I7	Todas as partituras com violino, todas as gravações com violino...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		M
T5/29/I1	Para saber se há muitas, se não...			P
T5/30/I7	Depois quando chega ao objecto, sim, aí é que começa...			M
T5/31/I1	Sim, mas eu acho que os resultados da pesquisa são o que existe cá que tenha "violino" – não é? – é um bocadinho, uma palavra um bocadinho, que vai dar muita coisa, mas é o que acontece, é mesmo assim.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/32/I5	Começa com as gravações, começa com as partituras que tem, começa com...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/33/I7	Não, põe todos, põe tudo, e depois a pessoa...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		M
T5/34/I1	Depois a pessoa é que filtra, exactamente.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/35/I8	Mas isso quando é um tópico muito abrangente e muito vago.		Concordância de I1	A
T5/36/I7	Sim, mas nós começamos com um mais abrangente, porque todos vão chegar à parte de ser específico, mesmo estes			M
T5/37/I1	E aparecem, pronto, os objectos...	Pesquisa: apresentação e filtragem de		P

		resultados;		
T5/38/I7	Se pusermos “música” acho que vai aparecer tudo, não é? [risos do grupo]			M
T5/39/I1	Se pusermos “música” é pior, estava a pensar exactamente nisso... mas pronto, aí acho que a colecção fazia sentido para as pessoas especificarem o que é que querem.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/40/Mod	[nomear filtros]	n/a	n/a	n/a
T5/41/I1	Data, autor...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/42/I4	Compositor...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		A
T5/43/I7	Depende do objecto			M
T5/44/I5	O estilo... se é uma partitura, se é um fonograma...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/45/I3	Porque essa categorização também muda um bocadinho conforme o tipo de documento			A
T5/46/I1	Não, mas a partir do momento em que tu escolhes a colecção, depois os filtros adaptam-se à colecção que lá está, por exemplo.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/47/I5	Sim, dentro da colecção dos documentos não vai aparecer vídeos nem áudios... pode aparecer links dos...	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;	Concordância de I1 e I7	P
T5/48/I2	Qualquer propriedade de qualquer objecto, qualquer coluna, da tabela tem que ser pesquisável, ponto final, acho que para mim está resolvido assim.	Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados;		P
T5/49/I1	Pois, também pode ser.			P
T6/01/I5	Uma coisa que estava a pensar há bocado, quando se fala do Luís Freitas Branco, por exemplo, existe uma biografia dele cá no Museu?	Metadados: necessidades e expectativas		P
T6/02/I6	[sinal positivo com a cabeça]			M

T6/03/I5	Pronto, mas outro qualquer que não exista, se calhar convém dizer quem é que é a pessoa, não é só “está as partituras dele, está aqui...”	Metadados: necessidades e expectativas	Anuência de I1	P
T6/04/I7	Mas isso são as tais introduções e destaques [imperceptível]...	Interface: diálogo e narrativas		M
T6/05/I5	Sim, sim, isso tem de ter sempre, um violino, “o que é que é um violino? eu nunca vi um violino”, tenho que saber “é um instrumento de cordas, bla, bla, bla...”	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas		P
T6/06/I7	O ideal seria para todos, todos terem...			M
T6/07/I4	Descrição.	Metadados: necessidades e expectativas		A
T6/08/Mod	OK, mas vamos voltar ao recurso, procuraste um disco, o que é que obrigatoriamente tem de estar lá, que metainformação?	n/a	n/a	n/a
T6/09/I7	Tem de estar a descrição física do objecto, preferencialmente uma imagem, preferencialmente som se ele tiver som...	Metadados: necessidades e expectativas; Interface: apresentação final, utilização e manipulação;		M
T6/10/Mod	Descrição física: queres elaborar?	n/a	n/a	n/a
T6/11/I7	No caso dos discos interessa-me saber qual é a velocidade a que ele está gravado, o diâmetro do disco, a editora, o ano em que foi gravado, nalguns casos dá para saber também quem foram os técnicos, quem foram, claro, os músicos, qual é o repertório, autorias,	Metadados: necessidades e expectativas;		M
T6/12/I8	O estado de conservação também interessa?			A
T6/13/I7	Depende, se ele estiver digitalizado, sim, até para saber se estás a ouvir aquilo com uma qualidade terrível e perceberes porque é que está com uma qualidade terrível. Às vezes podes estar a ouvir com uma	Metadados: necessidades e expectativas;		M

	qualidade terrível porque foi mal digitalizado. O estado de conservação é interessante, mas é mais interessante, diria eu, para o Museu do que...			
T6/14/I8	Para consumidores...			A
T6/15/I7	É e o estado de conservação também é uma coisa um bocadinho, para quem vai classificar, é sempre um bocadinho subjectivo. Aliás, eles na Torre do Tombo implementaram lá um sistema de cores para tentarem ser um bocadinho objectivos, mas o que é que é um disco em mau estado? Será um disco que está partido e lhe faltam bocados, isso é o que será um disco em pior estado	Opinião ou sugestão	Anuência de I1 e I3	M
T6/16/I5	Isso já deixa de ser um disco [risos]			P
T6/17/I8	Para mim é logo riscado...			A
T6/18/Mod	OK, pesquisaste uma partitura [I5], que informação é que tem de lá estar quando a encontras?	n/a	n/a	n/a
T6/19/I5	[pausa longa] Tem que ter uma foto, vá, da primeira página, instrumentação, sei lá, se for uma peça, uma partitura geral; se for solista... sei lá, o que é que está disponível no Museu, “está disponível a partitura geral e partitura de solista”, e foto da primeira página para eu ter a certeza de que é aquilo [1], ya... descrição, não há bem descrição, só se for da obra, tipo “esta obra X”, de quem, escrita pelo motivo X, dedicada a X, se foi dedicado, e gravações, tipo aparecer lá links das gravações...	Metadados: necessidades e expectativas; Interface: apresentação final, utilização e manipulação;	[1] Concordância de I1	P
T6/20/Mod	Faz sentido ter informação que às vezes pode ser mais subjectiva como o género, movimento artístico, etc?	n/a	n/a	n/a
T6/21/I5	Sim, quer dizer, pois, não sei, mas isso estavas a criar toda uma cena, tipo, dividir a parte das peças que existe em cada	Metadados: necessidades e expectativas;		P

	partitura, dividir por períodos e especificar o que é que é o período e porque é que aquilo foi feito naquela altura, não sei.			
T6/22/I1	Para isso o Museu da Música tinha de ter musicólogos [risos e reacção irónica de I2], desculpa. É verdade.	Opinião ou sugestão		P
T6/23/I8	Podes ter hiperligações a recomendar “olha, se queres saber mais sobre este tópico, se calhar, procura mais aqui, pesquisa assim ou assado”	Metadados: necessidades e expectativas;		A
T6/24/Mod	A questão é: faria sentido isso?	n/a	n/a	n/a
T6/25/I1	Faria, faria todo o sentido. Então, mas é verdade.	Metadados: necessidades e expectativas;	Concordância de I8; ainda sobre a necessidade de musicólogos no MNM	P
T6/26/I7	Presentemente tem.		Ainda sobre a necessidade de musicólogos no MNM	M
T6/27/I1	Presentemente tem, pronto, ok, mas, não é?		Ainda sobre a necessidade de musicólogos no MNM	P
T6/28/I6	Não em quantidade suficiente		Ainda sobre a necessidade de musicólogos no MNM	M
T6/29/I1	Não em quantidade suficiente. Na verdade, o Museu da Música beneficiava muito se disponibilizasse informação musical verdadeira e actualizada.	Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão		P
T6/30/Mod	Sê específica.	n/a	n/a	n/a
T6/31/I1	Sendo específica, quando cá fiz o estágio, isto nada a ver com quem orientou o nosso estágio, nem com os nossos colegas de estágio, eu dei com muita informação errada nos catálogos porque acho que este museu não tem sido pensado por historiadores, ou seja, nem por musicólogos. Não estou a dizer que os musicólogos são a última bolacha do pacote e que	Opinião ou sugestão; Metadados: necessidades e expectativas;		P

	têm que estar aqui, mas acho que faz sentido e esse tipo de trabalho é realmente, é fundamental, sendo realistas, acho preferível que não se ponha nada de movimento artístico nem coisa nenhuma, nem grandes contextos para além da data, porque isso seria um poço sem fundo e não haveria quem desse conta do assunto, realisticamente falando. Não ia dar. Porque, das vezes que se tentou fazer uma coisa com...			
T6/32/I2	O Freitas Branco é neoclássico?			P
T6/33/I1	Chiu, vai ler a minha tese.			P
T6/34/I2	Já li.			P
T6/35/I1	A de mestrado. O que existe que poderia ter informação mais fidedigna ainda não está em condições provavelmente.			P
T6/36/Mod	[solicita mais exemplos]	n/a	n/a	n/a
T6/37/I1	Nem as biografias são coisas fáceis, portanto não sei, para te dizer a verdade não sei			P
T6/38/I5	Mas devia ter isso para o consumidor geral.	Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão		P
T6/39/I3	Aí é tentar perceber se é só um catálogo do que existe na biblioteca ou se tinha alguns artigos ou alguma informação extra.			A
T6/40/I1	O que se pode fazer: links para coisas... "toma aí"	Metadados: necessidades e expectativas;	Anuência de I3 e I6	P
T6/41/I5	Pois, links para artigos sobre essas coisas	Metadados: necessidades e expectativas;		P
T6/42/I8	Mas assim estás a assumir que os outros são bons, que são boas referências			A
T6/43/I7	Porque é que as coisas não podem ser actualizadas e serem melhoradas? Nada é estanque, isto é ciência, a ciência está sempre a mudar.	Opinião ou sugestão; Metadados: necessidades e expectativas;	Falas sobrepostas; concordância de I1	M

T6/44/I5	Era fixe que este trabalho fosse um trabalho megalómano que envolvesse músicos e musicólogos e toda a gente para rever tudo e fazer tudo correctamente	Opinião ou sugestão		P
T6/45/I7	Se estivermos sempre à espera que esteja tudo perfeito ficamos parados no tempo. Encontra-se, melhora-se.	Opinião ou sugestão		M
T6/46/I1	Sim, claro, mas, enfim...			P
T6/47/I8	Primeiro ponto, o que existe, segundo ponto, mais coisas.			A
T6/48/I6	Há um lado prático, uma coisa destas, como [I7] estava a dizer e [I1] também, ter as coisas lá e depois atribuir esse tipo de categorias é uma coisa que é impraticável com a equipa que o Museu tem hoje e, quer dizer, com a equipa que eu imagino que o Museu vá ter no futuro. Portanto é mais fácil de facto que aquilo que seja disponibilizado em termos de informação sejam os objectos ou os documentos ou os fonogramas em si e a metainformação que lá está porque isso nós já recolhemos porque, pronto, é uma coisa objectiva, que tu vês no próprio objecto e recolhes a informação, não é preciso seres um especialista para poderes fazer isso, basta seres só rigoroso na forma como olhas para o objecto e recolhes os dados. De facto, tudo aquilo que não é decorrente dessa função, isso já tipo bónus, isso já é uma interpretação, já pode ser subjectivo, já pode ter por base algum conhecimento que tenhas de ter de uma determinada matéria, isso já é de facto preciso ter os musicólogos, os organólogos ou quem quer que seja que de facto perceba desses assuntos. Mas isso até podia ser muito	Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão; Relação museu-utilizador;		M

	interessante que houvesse a possibilidade das pessoas a partir de casa deixarem essa informação, tags, por exemplo, ou sugestões de edição...			
T6/49/17	Era isso que eu ia dizer, é teres um campo em que as pessoas pudessem enviar, não ficava na página...	Relação museu-utilizador;		M
T6/50/18	Isso tem de ser filtrado mais tarde.	Relação museu-utilizador;		A
T6/51/17	...e poder ser filtrado. Isso também implica ter funcionários que possam fazer isso.			M
T6/52/16	Tipo sugestões “sabe alguma informação sobre este objecto que não esteja aqui? Partilhe!”	Relação museu-utilizador;	Concordância de I7	M
T6/53/17	Um dos sites mais fiáveis sobre discografia, sobre o início da discografia, eles fazem isso, eles têm a documentação original dos técnicos que fizeram as gravações no início, mas não está completa. Quando algum investigador sabe que está ali uma data errada, envia e envia o contacto e, claro, depois há ali um diálogo e quando se comprova...	Relação museu-utilizador; Opinião ou sugestão		M
T6/54/11	Isso era incrível.	Relação museu-utilizador;		P
T6/55/16	Sim, porque há imensas pessoas que não trabalham no Museu da Música e que sabem muito mais do que nós, mas são mesmo muitas e, portanto, é muito fixe que elas pudessem partilhar connosco aquilo que sabem, porque isso beneficiaria a qualidade de informação sobre as nossas colecções.	Relação museu-utilizador;	Vantagens indirectas	M
T6/56/17	Eles depois dizem mesmo “informação actualizada, agradecemos ao investigador tal, x, y”	Relação museu-utilizador;		M

T6/57/I5	Acho que era interessante era a criação dessa plataforma ser feita com toda a bagagem que devia de ser, talvez seja irrealista, não sei, mas isso é que era interessante... e ser o Estado a pagar às pessoas, uma equipa gigante, porque também se for só a equipa do Museu da Música se calhar vai levar séculos.	Opinião ou sugestão		P
T6/58/I8	Aquilo pode ficar limitado.			A
T6/59/Mod	[recentrar no tópico]	n/a	n/a	n/a
T6/60/I4	Para mim era toda a informação que eu já disse e a [I7] do autor, compositor, ano e, principalmente, reforço, os direitos, de quem os tem, se estão aqui, já peço contactos ou se não forem aqui, quem é que tem, com quem posso tratar e edições – é assim? – ou versões que se diz, portanto, também disponíveis aqui.	Metadados: necessidades e expectativas;	Respondeu por solicitação; Anuência de I1 e I7	A
T6/61/Mod	Ter objectos relacionados, é isso?	n/a	n/a	n/a
T6/62/I4	Sim, daquele autor ou da mesma composição, mas de outros...	Metadados: necessidades e expectativas; Interface: apresentação final, utilização e manipulação;	Interligação dos recursos	A
T6/63/Mod	[I3] no contexto do coro, procurarias partituras, por exemplo, e tendo isso em mente, que informação é que fazia sentido que estivesse disponível quando encontrasses a partitura em causa? [3>01:53:03]	n/a	n/a	n/a
T6/64/I3	Autor, arranjador, talvez a data, seria importante perceber a possibilidade de utilização [imperceptível]	Metadados: necessidades e expectativas; Relação museu-utilizador;		A
T6/65/I1	As vozes.	Metadados: necessidades e expectativas;		P
T6/66/I3	Sim, isso à partida dá para perceber na partitura, mas sim,	Metadados: necessidades e		A

	é importante ter essa informação	expectativas;		
T3/67/I1	O estado de conservação é importante [imperceptível] não que interesse, por si, mas imagina, procuro um manuscrito qualquer, é importante saber se está em estado bom o suficiente para poder vir ver.	Metadados: necessidades e expectativas; Relação museu-utilizador;		P
T6/68/I7	Pode-se pôr até “consultável” ou “não consultável”	Metadados: necessidades e expectativas; Relação museu-utilizador;		M
T6/69/I1	[imperceptível] máscara ou “não lhe toques, pinças”, se é fotografável ou não, às vezes isso é importante, se eu posso fotografar...	Metadados: necessidades e expectativas; Relação museu-utilizador;		P
T6/70/I7	Se já estiver digitalizado, em princípio...			M
T6/71/I1	Sim, se estiver digitalizado, mas imaginem, encontrei uma carta, a tal carta hipotética do Freitas Branco para a Maria da Graça, data, remetente e tudo mais, não está digitalizada [imperceptível] consultável, mau estado de conservação, portanto, cuidadinho contigo e depois, por exemplo, pronto, não pode fotografar porque, não tem direitos [imperceptível] tinha que vir com o meu computador para copiar o texto na integra.	Metadados: necessidades e expectativas; Relação museu-utilizador;		P
T6/72/Mod	[I2] imagina que pesquisaste um instrumento, portanto, pensando nessa tipologia de objectos, a pergunta é a mesma, que informação achas que faria sentido estar lá?	n/a	n/a	n/a
T6/73/I2	Do instrumento em si, nada a não ser as ligações para os outros objectos realmente, porque, lá está, voltando ao exercício muito concreto da modelagem de dados, há categorias que nós vamos ter apenas para serem super-	Metadados: necessidades e expectativas; Opinião ou sugestão		P

	<p>categorias de outros objectos, quer dizer, o violino em si, não é o Museu da Música que me vai ensinar o que é que é um violino, assim entre aspas, mas interessa-me sim saber os violinos que tem, etc., tal como, isso é extensível aos discos, tudo o que seja, portanto essas super-categorias mais práticas, lá está, para além daquela informação mais ou menos generalista, dirigida a um público mais generalista, não precisam de ter propriamente [imperceptível], estão lá apenas para fazer a base de dados relacional</p>			
T6/74/Mod	<p>Por exemplo, encontraste o piano do Freitas Branco, o que é que tu queres saber sobre ele? Ou seja, o que estarias a ver era a representação digital «daquele» piano, não «de um» piano.</p>	n/a	n/a	n/a
T6/75/12	<p>Sim, sim. Eu sou pragmático de mais e eu é que já estou a soar a um disco estragado, mas acho que no site, a menos que seja absolutamente crítico e para consumo interno, estão simplesmente todas as propriedades que estejam na base de dados relativa àquele objecto. Depois, obviamente que a base de dados como ela existe neste momento, que na verdade não sei bem como é que é, mas imagino que os desafios que [imperceptível], não acerca só da digitalização, mas da passagem para um formato que possa ser consumido pela infra-estrutura que realmente vai mostrar as informações ao público, imagino que seja custoso, também, portanto, numa fase inicial, para ser pragmático, não quero nada. Quero realmente essa metadata e depois o site</p>	<p>Metadados: necessidades e expectativas;</p>		P

	<p>pode-se ir construindo à medida que já existe enquanto site, um public space [?] e dá para perceber então um bocado as necessidades, se realmente vale a pena... depois também há o movimento interno, a dinâmica interna da própria base de dados, se ela for construída desta maneira, ela vai-se alimentar a ela própria, portanto, no site do piano do Freitas Branco vão aparecer os concertos em que já foi tocado, isso pode já dar alguma informação, é um exercício completamente diferente e se calhar não se aplica a esse objecto, mas vão aparecer as gravações em que foi utilizado... pronto, a própria base da dados à medida que as relações forem sendo construídas, portanto não só de criar os objectos, mas também de fazer a base de dados relacional, ela vai-se alimentando a ela própria e vamos ter informações que não precisam de ser manualmente preenchidas, é simplesmente pelo facto de as relações começar a serem estabelecidas.</p>			
T7/01/15	<p>[imperceptível] uma espécie de Spotify do Museu da Música. Tudo o que existe aqui a gente conseguia...</p>	<p>Recursos e informação musical: fontes/referências; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas; Interface: apresentação final, utilização e manipulação</p>		P
T7/02/18	<p>Mas aí, direitos de autor...</p>			A
T7/03/12	<p>[imperceptível] público</p>			P
T7/04/15	<p>[imperceptível] a aplicação do Museu da Música, o Spotify do Museu da Música, era giro</p>	<p>Interface: apresentação final, utilização e</p>		P

	porque...	manipulação		
T7/05/I3	Não seria muito fácil de gerir com todos os detentores dos direitos e...			A
T7/06/Mod	Imagina, tens um instrumento, gostavas de ouvir o instrumento, experimentar o instrumento digitalmente, ver o instrumento sob várias perspectivas, o mesmo para a iconografia...?	n/a	n/a	n/a
T7/07/I5	[imperceptível]	n/a	n/a	n/a
T7/08/I8	Tens o exemplo do som, por exemplo, este piano aqui à frente, a diferença deste com o outro, o som dele...	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		A
T7/09/I5	Isso tem que ser umas gravações	Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		P
T7/10/...	[várias intervenções sobrepostas, imperceptível] vários teclados no mesmo ecrã... para podermos comparar aqueles que existem no museu...	Interface: apresentação final, utilização e manipulação	n/a	n/a
T7/11/I6	Não vou dizer nada de mais, mas de facto acho essa perspectiva de poder estudar as peças mais [imperceptível] ver os detalhes, ver várias imagens [?], várias perspectivas do mesmo objecto [?], [imperceptível], claro que isso achava interessante para quem quer explorar o objecto a partir do site, mas também, de facto, a questão de sonoridades muito interessante, há bocado já estava a dizer isso, eu adoraria, se eu pudesse sacar “agora vou tocar no piano do Freitas Branco”; saco a cena e vou tocar no Garage Band, acho que isso era uma coisa muito gira e se eu quisesse fazer a mesma coisa com outro qualquer [imperceptível]	Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas;		M

	realista, mas acho interessante.			
T7/12/12	É o projecto mais barato de todos os que já foram falados aqui [risos do grupo]			P
T7/13/16	Epa, mas, quer dizer, isso se calhar se estivermos a falar do piano do Freitas Branco, mas se formos falar da trompeta marinha, pronto se calhar já não será tanto...	Opinião ou sugestão		M
T7/14/...	[imperceptível]	n/a	n/a	n/a
T7/15/Mod	Um disco de música, além da audição normal, achas que havia mais alguma coisa que fazia sentido ou a própria audição poder ter várias variantes, uma opção de alta qualidade outra mais aproximada ao que seria a qualidade na época de produção do disco.	n/a	n/a	n/a
T7/16/18	Pode ser. Versão de agora, versão do que seria tocar aqui, versão histórica. Se for uma coisa mais específica, se for um instrumento que só se use em marcha, com banda de rua, se o tocares aqui vai ser completamente diferente do que tocares na rua e ter o contexto específico do objecto para o que é utilizado; mas podes ter as duas versões [imperceptível] até alguma particularidade que algum tenha em específico, à primeira audição parece igual, mas não é, porque se calhar só se ouve naquele contexto específico. Portanto, no fundo, especificidades e detalhes.	Interface: apresentação final, utilização e manipulação; Opinião ou sugestão		A
T8/01/13	Acho que um factor interessante é sempre a exploração de novos conteúdos ou de coisas que ainda não viste e aí se calhar a tal página inicial com algumas coisas que	Interface: destaques e narrativas		A

	vão variando pode puxar para coisas diferentes, para pontos distintos.			
T8/02/...	[imperceptível]	n/a	n/a	n/a
T8/03/Mod	Estávamos a falar relação que a Biblioteca Digital tem convosco, têm uma conta de utilizador, podem salvar pesquisas, receber sugestões...	n/a	n/a	n/a
T8/04/I5	Pois, pôr favoritos, ler mais tarde, caixa de sugestões...	Relação museu-utilizador		P
T8/05/I2	Comprar bilhetes	Relação museu-utilizador		P
T8/06/I5	Comprar bilhetes, pode haver bilheteira online	Relação museu-utilizador		P
T8/07/I1	Marcar consultas presenciais	Relação museu-utilizador		P
T8/08/I5	Sim, por exemplo. Pode haver a cena do “contacte-nos”, a cena de mandar mail	Relação museu-utilizador		P
T8/09/I3	Sim, um formulário mais dirigido.			A
T8/10/I6	Fazer playlists	Relação museu-utilizador		M
T8/11/I4	Não sei se é uma ideia um bocado antiga, mas newsletter ou subscrever, estavas a dizer a relação entre o site...	Relação museu-utilizador		M
T8/12/I6	Criar a minha própria exposição tendo por base a colecção do Museu. Ser curador da minha própria exposição e poder partilhá-la com os meus amigos, com a minha família	Relação museu-utilizador; Interface: apresentação final, utilização e manipulação	Interesse de I1, I4 e I5; ferramenta educativa	M
T8/13/I8	Isso é aquela aplicação do Google, Google Museum ou qualquer coisa	Pesquisa: hábitos, referências e competências		A
T8/14/I6	O Google Arts and Culture?			M
T8/15/I8	Ya, isso era giro.			A
T9/01	Ser, no fundo, parte do site do próprio Museu. Imaginando um site geral do Museu, estaria dividido em 3 secções: programação, exposições e colecção. Dentro da colecção, os 4 acervos (instrumental, fonográfico, documental e iconográfico) seriam consultáveis e pesquisáveis c/ palavra-chave, podendo ser filtrados e relacionados c/ os	Interface: diálogo e narrativas; Pesquisa: ferramentas e métodos de recuperação da informação; Pesquisa: apresentação e filtragem de resultados		n/a

	objectos e informação do museu.			
T9/02	Ser uma versão digital e natural do próprio museu, mas beneficiando de recursos multimédia alargados e interactividade.	Interface: diálogo e narrativas; Opinião ou sugestão		n/a
T9/03	Ser acessível, apelativo, atractivo, actual – mesmo que fale de temas antigos - cativar o público ou tentar chamá-lo ao espaço físico.	Interface: diálogo e narrativas; Potencialidades “phygital”; Relação museu-utilizador;		n/a
T9/04	Ser uma referência e uma plataforma e uma plataforma para todos os tipos de público, mais especializado ou apenas interessado. Conter e integrar a informação para consulta directa e/ou interactiva.	Opinião ou sugestão;		n/a
T9/05	Surpreender e de ser um bom auxiliar de pesquisa, ser um ponto de partida para muitos caminhos.	Opinião ou sugestão		n/a
T9/06	Ser uma plataforma interactiva e completa do ponto de vista de quem visitaria o website por curiosidade e por quem utilizaria para investigação. Seria importante existir toda a informação já recolhida pela equipa do Museu, bem como curiosidades interessantes oferecidas por outros.	Interface: diálogo e narrativas; Relação museu-utilizador; Metadados: necessidades e expectativas;		n/a
T9/07	Abrir a colecção do Museu ao público, permitindo o acesso e consulta a todos os interessados, de uma forma atractiva e complementando a oferta física.	Interface: diálogo e narrativas; Potencialidades “phygital”; Relação museu-utilizador;		n/a
T9/08	Ter uma espécie de Spotify com o espólio do museu.	Recursos e informação musical: fontes/referências; Recursos e informação musical: necessidades e expectativas		n/a

